الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب و العلوم الإنسانية　　　　قسم الثقافة الشعبية

شعبة فنون شعبية

بحث لنيل شهادة الماجستير في الثقافة الشعبية

الخط الكوفي في مساجد

عبد الله ثاني ١٩٩٦

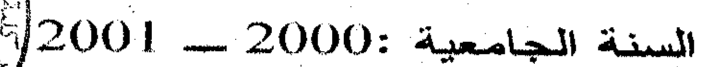


من القرن 5 هـ/11م إلى 9هـ/ 15م

دراسة تحليلية مقارنة

إعداد الطالب:
عبد الله ثاني قدور

إشراف :
الأستاذ الدكتور شايف عكاشة


السنة الجامعية :2000 — 2001



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

كلية الآداب و العلوم الإنسانية قسم الثقافة الشعبية

شعبة فنون شعبية

بحث لنيل شهادة الماجستير في الثقافة الشعبية

الخط الكوفي في مساجد تلمسان

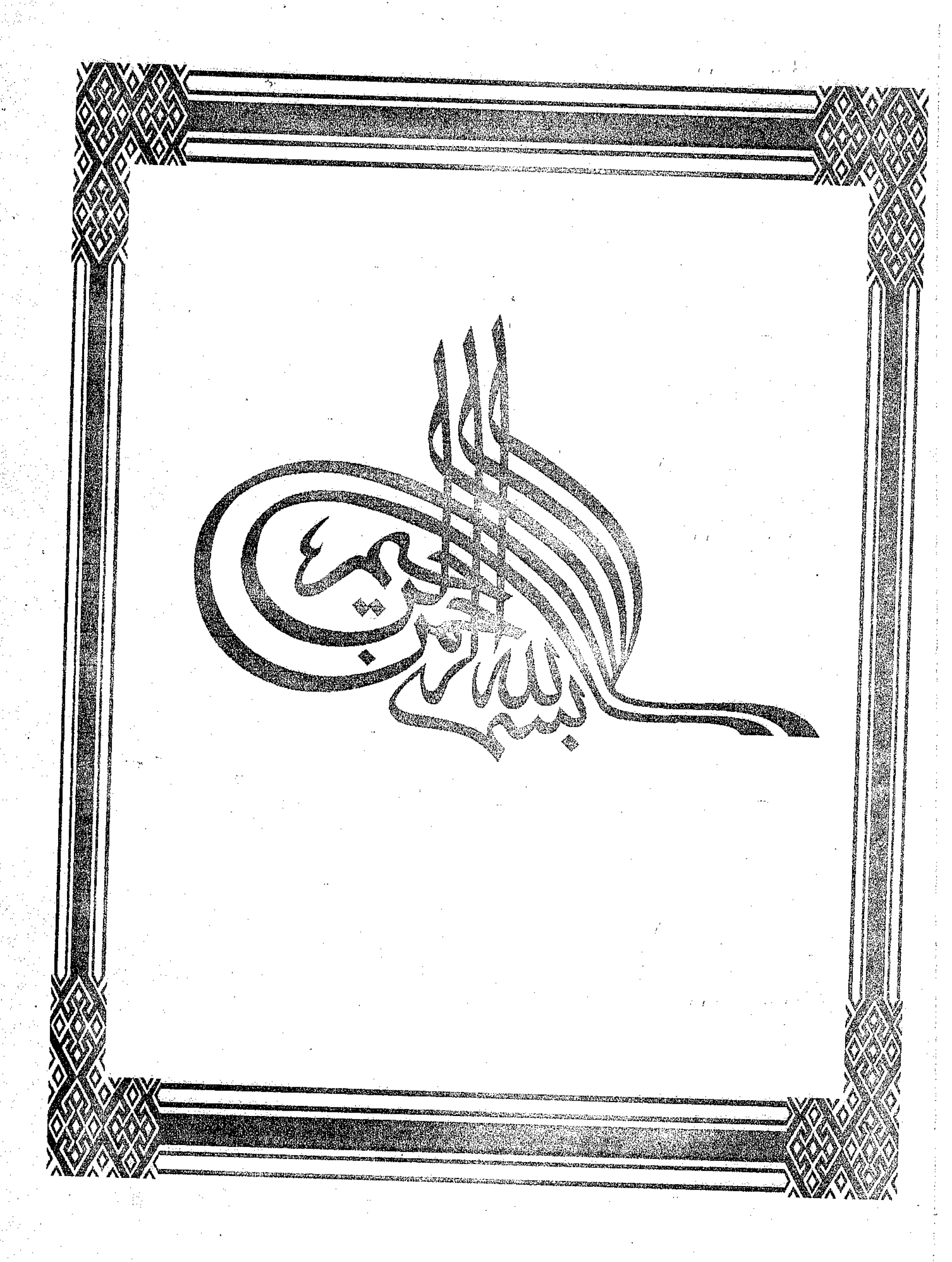
من القرن 5 هـ/11م إلى 9هـ/15م

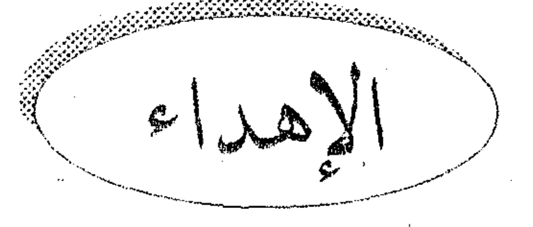
دراسة تحليلية مقارنة

إعداد الطالب: إشراف :

عبد الله ثاني قدور الأستاذ الدكتور شايف عكاشة

السنة الجامعية: 2000 — 2001


بسم الله الرحمن الرحيم



إلى والدي الكريمين ، احتراما لهمـا ، واعترافا بجميل لا ينتهي ،و زوجتي وأولادي ، وإلى أستاذي المشرف الدكتور . شايف عكاشة ، المرشد الأمين ، الذي ما فتئ يقدم لي توجيهاته السديدة و نصائحه الرشيدة التي كنت ولا أزال في أمس الحاجة إليها . وإلى كل من أمدني بيد العون من قريب أو بعيد على إنجاز هذه الرسالة ..

التي أريد أن تكون لبنة متواضعة في جدار البحث العلمي .



الحمد لله رب العالمين ، خالق السمـــــاوات والأرض ، مبدع الكون و الإنسان والجماد الذي قال في محكم تنزيله(**يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد . .**)،وقال أيضا (**وأن المساجد لله فلا تدعو مع الله أحدا . .**).وقوله تعالى أيضا(**ن والقلم وما يسطرون . .**).

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، الذي قال: (إن الله جميل يحب الجمال ..) و على آله و صحبه و من تبعه بإخلاص إلى يوم الدين .

وبعد ،

1ـــ اختيار الموضـــوع:

إيمانا مني بأن فن الخط العربي على العموم و الخط الكوفي على الخصوص حظي باهتمام المسلمين خلال العصور الإسلامية المختلفة ، وكان لانتشـــــار الدين والحضارة الإسلامية أثر كبير في تطوره وتعدد مراكز تجويده .
وتعد دراسة الخط العربي بنوعيه اليابس واللين ، من الدراسات المهمة لعلم الآثار ، لما تلقيه من ضوء على الأحوال السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية والفنية ، وما تحويه من أسماء وألقاب وأحداث وتواريخ ومعلومـــــات تاريخية تساعد على تأريخ هذه الآثار بصورة دقيقة ، وما تحمله أيضا من سمات وخصائص فنية وجمالية مميزة لطراز الخط في كل عصر.

أسباب الدراسة :

يعود اهتمامي بموضوع هذه الدراسة إلى الأسباب التالية :

1) ــ لازمتني فكرة البحث في دراسة الخط الكوفي وتطوره و التنقيب عن أسراره زمنا طويلا ، وذلك بفضل تدريسي لمادة التربية الفنية في الطور الثالث في المدرسة

الأساسية لمدة عقدين من الزمن ، وما هزني أكثر هو إعجاب التلاميذ بمحور الخط الكوفي في البرنامج . وانهماكهم ببراعتهم الطفولية الساذجة في اكتشاف أساليبه الفنية المختلفة باستعمال الخطوط والأشكال الهندسية ، و تزيينها بالزهور و الورود ، وسيقان النباتات .

2) ــ واختصاصي في كتابة الخط الكوفي بمختلف أنواعه و أساليبه ، و مراسلتي لبعض أساتذة الخط العربي أمثال الدكتور **محمد سعيد الشريفي** الذي لم يبخل على ببعض النصائح و الإرشادات في هذا المجال .

3)ــ وتدريسي أيضا لهذا النوع من الخط في جامعة **مستغانم** في الســـــــــنة 1997ــ1998 كلية الفنون الجميلة قسم الخط العربي (الخط الكوفي) .

4)ــ واهتمامي بتحليل بعض الكتابات اليابســــــة و اللينة في شمال إفريقيا للأستاذ **رشيد بورويبة** في كتابه : **الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية** ، **والأخوان مارسي** في كتابهما : **الفن الإسلامي** .

2) صعوبة البحث

لقد واجهتني صعوبات جمة أثناء قيامي بهذا البحث منها :

صعوبة تحديد الإطار الزمني الدقيق للكتابات الأثرية التي كانت مبعثرة هنا و هناك في مساجد تلمسان ، التي استمرت من القرن الخامس الهجري أي من بداية العصر المرابطي إلى القرن التاسع الهجري أي في نهاية عصر الزياني والمريني و محاولة لإلقاء الضوء على كل ما يتصل بهذا الموضوع الأثري المهم ، فلا بد من الكد الدائم و الصبر و المثابرة .

و من بين الصعوبات التي واجهتني أيضا في إنجاز هذا البحث ،هي افتقار المكتبة الجزائرية للمصادر والمراجع و البحوث الخاصة في هذا المجال الأثري المحض .

أما انتشار هذه الكتابات في أماكن مختلفة على العمائر بصفة عامة و المساجد بصفة خاصة ، قد عفى عليها الزمن ، فتداخلت الكتابة مع الجداريات ، فضلا عن محي بعض الحروف أو سقوط كلمات كاملة من السياق ، فصعبت القراءة و استقرائها اللهم إلا الاعتماد على بعض المراجع لكتاب مستشرقين أمثال **مارســي** و **شارل بروسلار** و غيرهم .

3). طرح الإشكالية:

الهدف من هذه الدراسة :

نظرا لكل الأسباب التي ذكرت آنفا ، وقع اختياري على هذا الموضوع بالتحديد ، وهو دراسة الخــــط الكوفي و تطوره في مساجد تلمسان ، ما بين القرن الخامس و التاسع الهجريين ، وبمـــا أن الخط العربي اليابس (الكوفي) ظاهرة اجتماعية تمثل نموذجـــا فكريا و نفسيا و حضاريا ، فلابد على الباحث في هذا المجال أن يطرح الأسئلة التالية :

1)-كيف يمكننا أن نقسم الخط العربي اليابــس (الكوفي) من حيث الأغراض التي استخدم فيها ؟

2)- ما هي أنواع الخط العربي اليابس(الكوفي)التي استخدمت في مساجد تلمسان ؟
وللإجابة على هذين السؤالين تبادر لي أن أبني هذا البحث المتواضع على محوريين أساسيين .

أولا : دراسة وصفية لمواطن الخط العربي اليابس (الكوفي) بعد وضعها في إطارها المكاني و الزماني ، ثم محاولة إبراز مقوماتها الأساسية و خصائصها الفنية . وفي البداية لابد من أن نقف وقفة إجلال وتفكر لما تركه الأولون من روائع فنية متميزة في هذه المنطقة ، ثم نحاول تبيان تلك الخصائص الجمالية التي طبعت هذه الأعمال الفنية .

ثانيا:دراسة تحليلية مقارنة لهذه الروائع الفنيـــــــة واكتشاف البنى الزخرفية والخصائص الجمالية التي تربط بعضها ببعض .وإذا كان للعامل الديني أثر واضح في اهتمام المسلمين بأمر تجويد الخط العربي و تطويره ، وابتكار أنواع عديدة منه تشهد على براعة وخصوبة قريحة الفنان المسلم .

فإن هذه الأعمال الفنية هي بالإضافة إلى ذلك ، أشكال معبرة عن البيئة التي عاش فيها الفنان في ذلك العصر ، و إنها أيضا إبداعات شعبية تختلف من ناحية النضج و الإتقان من مكان إلى آخر و من حقبة زمنية إلى أخرى .
وإذا كنت قد حددت هذه المراحل المعالجة لموضوع بحثي فقد استعنت بمنهجين أساسين :

منهج البحث :

1)ــ المنهج التاريخي:
الذي يقوم على قسمة الفن الإسلامي إلى عصوره المختلفة ، متطابقة مع العصور السياسية ولاشك أن بين الفن الإسلامي والجانب التاريخي صلات و وشائج متينة يصعب فصلها ، ورغم أن الفن وخاصـــة الإسلامي منه ، لا يخضع لتقلب الحكم المفاجئ ، بل يتطـــلب زمانا طويلا لتخمره و تغييره ، والرجوع إلى الحدث وظروفه التاريخية وملابساته حتى نستطيع تفهم قضاياه الكثيرة .

2) ــ المنهج الوصفي التحليلي :
الذي يقوم على وصف هذه الأعمال الفنية الرائعة و الإبداعات الناضجة في جوانبها المختلفة و مقارنة بعضها ببعض .
واكتشـــاف الظواهر الفنية بقصد الوصول إلى معلومات دقيقة و تفسيرها تفسيرا يراعي مصدر الجمال لتلك الإبداعات .

ــ و لقد اعتمدت في ذلك على مجموعة من المصادر و المراجع هي كالأتي :

1) **.مصادر مادية .**

2) **.مصادر فنية**

3).**مصادر تاريخية أدبية**

1)<u>مصادر مادية :</u> و هي تتمثل في النقوش الموجودة على الجدران و الآفاريز المبنية من الحجر أو الجص أو الرخام أو المنحوتة من الخشب أو المنقوشة على الحديد في أماكن كثيرة من مساجد تلمسان و خاصة المسجد الكبير بتلمسان .

2)مصادر تاريخية أدبية:

و هي الكتب العربية القديمة للمؤرخين والأدباء التي تناولت موضوع الكتابة و الخط بإسهاب ككتاب صبح الأعشى **للقلقشندي** ، ورسالة علم الكتابة **لأبي حيـــــان التوحيدي** والفهرست **لابن النديم** ، والمقدمة **لابن خلدون** ، والعقد الفريد **لابن عبد ربه** ، و فتوح البلدان **للبلاذري** و علوم القرآن **للسيوطي** .

3)مصادر فنية :

و هي البحوث العلمية التي تناولت موضوع الخط العربي بنوعيه اليابس و اللين بالدراسة و التحليل من خلال النقوش المختلفة التي وجدت على الآثار الإسلامية ، ومعالجة الجانب الجمالي و الزخرفي فيها ، بالإضافة إلى المقارنة و التحليل فيما بينها في جميع أقطار الدولة الإسلامية .

و إن كان للمستشرفين السبق في جمع و حصر الكثير من الكتابات العربية عن الآثار الإسلامية ، فإنهم فعلوا ذلك بهدف استعماري بحت في تقديري وذلك قصد التوغل في المجتمعات العربية الإسلامية من خلال تراثها ومعرفة نقاط ضعفها عن طريق الكتابات والخطوط وما تحمله هذه الكتابات من شحنات فكريةوأحوال سياسية واقتصادية تسهل عملية الانقياد والهيمنة على هذه الشعوب العربية المستضعفة ، وإلا كيف نفسر أن(**شارل بروسلار**) كان ضابطا ساميا في جيش الاحتلال وفي نفس الوقت والي ولاية وهران ، كتب مقالا في المجلة الإفريقية سنة 1858 م حول الكتابات العربية في تلمسان ؟

من أمثلة على ذلك ما قام به(**ليفي بروفنسال**)في تحليل بعض النقوش الكوفية الأندلسية في كتابه النقوش العربية بإسبانيا.Inscription Arabes d espagne

جورج مارسي الفرنسي في تناوله بعض الكتابات الكوفية غي شمال إفريقيا في كتابه الفن الإسلامي Manuel d art musulman

أما عن دراسات الباحثيـــن العرب و المسلمين المحدثين ما قام به **الدكتور رشيد بوروبية** في كتابه الكتـــابات الآثرية في مساجد الجزائر ترجمة إبراهيم شبوح وما قام به **الدكتور إبراهيم جمعة**(بدراسة جادة للخط الكوفي على الأحجار خلال خمسة قرون الأولى للهجرة ، و قد استفاد في دراسته مما كتبه المستشرقون .

و ما قامت به أيضا **الدكتورة مايسة محمود داود** في كتابها الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م ـــ 18م

خطة البحث

يتضمن هذا البحـــث المتواضع مقدمة و ثلاثة أبواب ، احتوت المقدمة على أهمية الموضوع وأسباب اختياره و المنهج المتبع ، بالإضافة إلى خطة البحث ، و أهم المصادر و المراجع المعتمد عليها :

ـ و يتضمن **الباب الأول** دراسة تاريخية و حضارية للكتابة و يحتوي على ثلاثة فصول .

ـ **الفصل الأول :** يتناول نشأة الكتابة منذ أن كانت كتابة تصـــــويرية رمزية إلى ظهــــور الألفبائية في سيناء ، أين بدأت ملاح التجريد تظـــــــهر على الحروف و تأخذ شكلها المعروف .

ـ **أما الفصل الثاني** يتناول نشأة الخط العربي و تطوره منذ أن تطور عن الخـــــط الآرامي بشكله التربيعي إلى الخط النبطي و انتشاره في شبه الجزيرة العربية عن طريق رحلات قريش في فصلي الشتاء و الصيف و ظهور ملاح الخط العربي المعروف .

ـ **أما الفصل الثالث** ، فيتنـــاول ظهور الخط الكوفــــــي و تطوره عن الخط الأسطرنجيلي المربع و الذي كتب به الآراميون و النبطيون قبل ظهور الكوفة بقرون .

.أما الباب الثاني من هذا البحث فيختص بدراسة الخطوط الكوفية و مجالات استخدامها و دورها الزخرفي على الآثار الإسلامية و يحتوي على ثلاثة فصول أيضا.

ـ و يتضمن **الفصل الأول** ، أنواع الخط العربي الجاف أي الخطوط الكوفية التي ظهرت على الآثار الإسلامية منذ بعثة النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـحتى أواخر القرن 12هـ/18م

و يتضمن **الفصل الثاني** ، مجالات استخدم الخطوط الكوفية و دورها الزخرفي .

أهم مجالات الزخرفي استخدام الخطوط الكوفية

ـ الدور الزخرفي للخط الكوفي على الآثار الإسلامية

ـ طرق تنفيذ الخط الكوفي على الآثار الإسلامية

ـ موضوعات الكتابة الكوفية على الآثار الإسلامية

و يتضمن **الفصل الثالث** ، الأدوات و مواد الكتابة التي استعملت في إنجاز أهم الكتابات و الزخارف على الآثار الإسلامية.

أما **الباب الثالث و الأخير** فيختص بدراسة الخطوط الكوفية المختلفة على مساجد تلمسان و يتكون من ثلاثة فصول .

و يتضمن **الفصل الأول** ، الكتابات الكوفية في مسجد الجامع الكبير بتلمسان

ـ **أما الفصل الثاني** يتضمن الكتابات الكوفية في مسجد سيدي أبي الحسن بتلمسان

ـ **أما الفصل الثالث** يتضمن الكتابات الكوفية في مسجدي سيدي أبي بومدين شعيب و سيدي الحلوي بتلمسان.

و قد أنهيت هذا البحث المتواضع بخاتمة سجلت فيها أهم النتائج و الملاحظات التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة ، واتبعتها بملاحق تضمنت فيها فهرس أسماء الخطوط وأسماء الأعلام وأسماء الأمم و القبائل و أسماء المدن والأماكن و اللوحات و المحتويات .
و في الختام لا يسعنى إلا أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني من قريب أومن بعيد على إخراج هذا البحـــث في هذه الصورة المتواضعة و أخص بالذكر أستــــــاذي الكريم **الدكتور شايف عكاشة** الذي رعي هذا البحث و لم يبخل علي بإرشاداته و توجيهاته القيمة

و الله ولي التوفيق

مدخل عام

إن الكتابة (1) من أهم الإنجازات الحضارية ـــ على الإطلاق ـــ التي توصل إليها الإنسان في تاريخه السحيق (2) ، و التي دفعت بالحضارات المتعاقبة بخطى جبارة إلى الازدهار و التطور ، وما تلاقح هذه الحضارات ، وامتدادها على طول التاريخ البشري ، إلا بفضل الكتابة و ترجمة المعارف الإنسانية من حضارة إلى أخرى في فترات متباينة وعهود زمنية مختلفة . وتعد الكتابة أيضا في المقام الأول وسيلة إعلامية خالدة ، تتميز بالثبات والديمومة ، لأنها وسيلة نقل المعلومات و المعارف من شخص إلى أخر و من الزمن إلى زمن ، بواسطتها يضمن الإنسان وصول ما يريد إلى غيره من دون خوف الوقوع في النسيان و خطر الاعتماد على الذاكرة (3) ، و يضمن أيضا حفظ ما يريد من معلومات و معارف إلى الأجيال القادمة (4) ، و أن هذا الإنجاز العظيم الذي استطاع الإنسان اختراعه لم يكن وليد يوم و ليلة ، و إنما مر بمراحل طويلة و أزمنة غابرة ، قبل أن يصل إلى شكله التجريدي الراقي حاليا(5) .

و تجدر الإشارة بنا قبل أن نخوض في دراسة تاريخ الكتابات الأثرية و الخط الكوفي (6) على الخصوص ، دراسة أثرية فنية ، لا بدا أن نفسر و نوضح مفهوم بعض المصطلحات المتعلقة بدراسة الكتابات العربية المختلفة و ذلك لما شاع من خلط بينها مثل (الكتابة ـــ الخط ـــ القلم) (7) .

---

1) ـــ ظهرت قبل ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد (لوحة 1،2،3،4)

2) ـــ د , هبو أحمد : **الأبجدية : الكتابة و أشكالها عند الشعوب** . سورية اللاذقية ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط1 ، سنة 1984 ، ص5

3) ـــ حجر الرشيد الموجود في المتحف البريطاني، يشمل 14سطرا بالكتابة الهيروغليفية و32سطرا بالكتابة الديموطيقية و45سطرا بالكتابة الإغريقية ، وقد فك رموزه العالم الفرنسي جان فرنسوا شامبليون (1790 ،1832 م)(اللوحة 05

4) ـــ د ,محمد ، مرتاض : **الخط العربي و تاريخه** . الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، سنة 1994 ، ص 15

5) ـــ د مايسة محمود داود : **الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م ـــ 18م)** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص

6) ـــ الكتابة الجافة ، أو اليابسة . اللوحة 33

7) ـــ المرجع السابق ص51.

مفهوم الكتابة العربية

انحصر مفهوم الكتابة العربية في صدر (1) الإسلام في الحروف التي طورها العرب في بلاد الحجاز عن الحروف النبطية (2)، إذ كانت الكتابة العربية في صورتها الأولى تتذبذب بين الحروف اللينة و الجافة (3) ,

مفهوم الخط العربي

الخط كلمة تطلق على أسلوب معين في كتابة حروف اللغة ، تخضع لأصول و قواعد مدروسة ولما كانت الكتابة العربية في صدر الإسلام لم يوجد لها أسلوب معين في كتابتها ، إلا منذ أواخر القرن الأول للهجرة (السابع الميلادي) ، لذلك فلا يجب أن نطلق عليها ، في تلك الفترة المبكرة كلمة خط ، بل نطلقها على الأساليب الفنية ذات المعايير و القواعد المدروسة (4)

مفهوم القلم

استعملت كلمة قلم في المصادر العربية القديمة (5) في عرضها لأنواع الخط العربي بمفهومين مختلفين ,

المفهوم الأول :

وهو المفهوم العام الشائع ، و يعني الأداة (6) ذات السن المدبب التي استخدمها العرب في الكتابة .

المفهوم الثاني :

وهو المعنى الاصطلاحي الذي استخدمت فيه كلمة (قلم) (7) بمعنى خط ، نظرا لأن كل خط من الخطوط (8) العربية اللينة يخضع لقواعد و مقاسات و نسب معينة بين حروفه و حرف الألف ، بل و له مقاسات محددة بالنسبة لسمك القلم و طريقة بريه (9) , و كيفية الإمساك بالقلم عند الكتابة (10),

---

1) ــ الكتابة النبطية : التي استخدمتها مملكة النبط عن الحضارة الآرامية(لوحة 23،24،25،27)
2) ــ الحروف اللينة : من تلك الحروف ذات الإستدارة الخط النسخ و الديوان اللوحة 54
3) ــ الحروف الجافة : هي تلك الحروف اليابسة ذات الزوايا الحادة التي استنبطت الخط اللوحة
4) ــ الكتابة النبطية (لوحة 23،25،26،27) .
5) ــ المرجع السابق ص
6) ــ ضع القلم من القصب وريشة بعض الطيور
7) ــ قال الوزير أبو علي بن مقلة : يجب أن تكون أطراف الأصابع الثلاث " الوسطى والسبابة والإبهام " على القلم و شرح ذلك ابن العفيف على أن تكون الأصابع مبسوطة غير مقبوضة ،لأن بسط الأصابع يتمكن الكاتب معه من إدارة القلم ، ولا يتكيء على القلم الإتكاء الشديد المضعف له ، ولا يمسكه الإمساك الضعيف فيضعف اقتداره في الخط ، لكن يجعل اعتماده في ذلك معتدلا ,
8) ــ أكثر من سبعين نوع من الخطوط العربية ،
9) - و البري يستعمل على أربعة معاني : " فتح و نحت و شق و قط " شكل
10) ــ قال ابن مقلة : و يكون إمساك القلم فوق الفتحة مقدار عرض شميرتين أو ثلاث و تكون أطراف الأصابع متساوية حول القلم لا تفضل أداهن على الأخر

وإن دراسة الخط و الكتابة وما طرأ عليها من تطور و ازدهار عبر العصور المختلفة ، و الظروف التي أخضعتها للفن و الابتكار ، جعلت كثير من الباحثين العرب و المستشرقين ، يهتمون بهذه الكتابات العربية القديمة على الآثار التاريخية المختلفة في العالم الإسلامي ، وذلك باستقراء النقوش القديمة المكتشفة من جهة ، و دراسة الزخارف المتنوعة على الآثار الإسلامية من جهة أخرى ، مباشرة من مصادرها الأصلية .

المصادر الأصلية :

ـــ المصاحف على اختلاف عصورها ،

ـــ أوراق البردي (1) الإسلامية ،

ـــ الكتابات التي نقشت على المباني ، أو النصب التذكارية ، أو الجدران أو شواهد القبور ، أو الأضرحة و المنابر ، سواء نقشت على الحجر أو الجص أو الخشب .

ـــ الكتابات التي ظهرت على النقود (2) ,

ـــ الكتابات التي ظهرت في الأقمشة والزرابي و السجاجيد .

ـــ الكتابات التي ظهرت على الآثار المنقولة ، كالفخار (الأطباق ـــ و السرج ـــ الأواني و غيرها ...) ,

ـــ الكتابات التي ظهرت على الخواتيم و الموازين و الزجاج و الأخشاب و الأواني النحاسية و الحديدية و السيوف .

الكتابات التي ظهرت في الآلات العلمية كالأسطرلابات (3) و الحوجلات و غيرها

ـــ الرسائل النظرية التي ألفت خاصة عن الخط العربي من خلال العصور الكتب التي تحدثت عن الخط عرضا أو أفردت له فصولا خاصة (4) ,

ـــ الرنوك (5) الإسلامية ,

و لما كان الخط العربي واحدا في أساسه في جميع هذه المصادر سواء كان في المصاحف أو البرديات أو المخطوطات أو العمائر(6) ، أو الكتابات على الأحجار و الشواهد أو غيرها فإنني أخذت مصدر من هذه المصادر و تطرقت إليه بالبحث و التنقيب ، وقد استعنت في ذلك بجهود علماء أفذاذ ، قد كان لهم السبق في جمع و حصر الكثير من الكتابات العربية على الآثار الإسلامية و ترتيبها ترتيبا تاريخيا لتكون في متناول الباحثين و المتخصصين في هذا المجال .

---

1) ـــ ورق البردي الذي دعاه اليونان **PAPYRUS** و منه اشتق اسم الورق في اللغات الأوروبية (Papier Paper)

3) ـــ الإسطرلاب آلة رصد قديمة لقياس مواقع الكواكب وساعات الليل والنهاروحل شتى القضايا الفلكية

4) ـــ هناك رسائل نظرية عن الخط العربي (مثل رسالة الكتابة لأبي حيان التوحيدي)

5) ـ هي الشارات التي اتخذها السلاطين و الأمراء منذ القرن السادس الهجري وحتى أواخر القرن الثاني عشر الهجري على عمائرهم و أدواتهم للدلالة على ملكيتهم لها ، كما تنقش على عملات السلاطين كحق شرف و امتياز لهم ، وقد استخدم الأمراء هذه الرنوك للدلالة على وظائفهم ثم أصبحت تتخذ منذ القرن التاسع الهجري رمزا للفرق العسكرية ، والرنك كلمة فارسية تنطق رنج وتعني اللون .6)ـ د. صلاح الدين ، المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي . لبنان ، بيروت ، دار الكتاب الجديد ، ط1 ص

و بالأخص أستاذنا الكبير رشيد بوروبية ،في كتابه الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية (1) .

و أهم الجهود التي بذلت في دراسة الخط الكوفي و النقوش الكوفية ، و بالإضافة إلىجهود الأستاذ رشيد بوروبية ، فهناك جهود الباحث إبراهيم جمعة وجهود دكتورة مايسة محمود داود ، و مجموعة من المستشرقين الذين اهتموا بدراسة الخط اليابس وذي الزوايا الهندسية واستقرار نقوشه المختلفة في العمائر ، و شواهد القبور و في المصكوكات ، و غيرها ، وعلى رأسهم المستشرق الفرنسي جورج مارسي في كتابه **Manuel D Art Musulman** .

جهود رشيد بورويبة (2)

أما الأستاذ رشيد فقد تطرق إلى النقوش الكوفية في مواضيع كثيرة من كتابه الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية ،وخاصة في مدينة تلمسان الذي يذكر الكاتب : أن الكتابات التذكارية مستعملة بكثرة في منبر ندرومة ، و جامع سيدي أبي الحسن في وسط المدينة و الجامع الكبير و المنصورة بتلمسان و غيرها ..
و الكتابة الكوفية بسيطة عند نحتها على الخشب ، لكنها على الجص ، تصير وسيلة تزويق و جمال ، و بالإضافة إلى الكتابة الكوفية البسيطة ، فقد أشار الكاتب إلى الخطوط الكوفية (3) الكوكبية التي تصاحب الساعة الشمسية المنحوتة على إحدى الساريات في جامع سيدي الحلوي (4) . وفي أخر القرن الثالث عشر يلاحظ وجود تطور في الكتابة ، إذ صار الناحتون يستعملون الكتابات اللينة و اليابسة في آن واحد ، كما نجد ذلك واضحا في مسجد سيدي أبي الحسن ، في محاربه ، وأن اللوحة التذكارية مكتوبة بالخطين ،الكوفي و الثلث . (5) .

---

1) ـ د.رشيد ، بوروبية : ترجمة ابراهيم شبوح :**الكتابات الآثرية في المساجد الجزائرية** . الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط1 ، 1994، ص 74

2) ـ رشيد **بورويبة** ، دكتور جزائري متخصص في علم الآثار

3)ـــ د.نفس المرجع ص75

4)ـ **جامع سيدي الحلوي** أسسه أبو عنان فارس المريني سنة 753هـ 1353 م تكريما لروح أبي عبداللّه الشودي الإشبيلي الملقب بالحلوي ، قد اشتغل بالقضاء في إشبيلية ثم هاجر إلى تلمسان أين ختمت أنفاسه حوالي سنة 705هـ الموافق 1305،1306 م

5ثا)لوحة (58،59)

يري الدكتور رشيد بوروبية (1) أن تركيـــب الكتابات الأثرية التخليدية تبدأ دائما بالاستهلالات الدينية ، و بصيغ مختلفة مثل (الحمد الله ، ولا اله إلا الله ، و بسم الله و أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ، و بصيــغ أخرى) .
ثم التنصيص على الأشـــغال المنجزة للبناء إنهاء الأشغال ، التجديد . ونذكر على سبيل المثال بعض النمــــاذج التي تطرق إليها في كتابه المذكور أنفا (2) .
و نبدأ بالكتابات الموجودة في الجـــامع الكبير بتلمسان ، فنص الكتابة الأولى يتكون من أربع واجهات , خصائصها أنها منحوتة على الجبس مكتوبة بأسلوب أندلسي لا يتخللها تزويق ، تأسست في سنة 500 هـــ / 1142 م ,
أما النص الكتابة الثانية يبدأ (بأمريعمل هذه الخزانة .. وسبع مائة ..) من خصائصها أنها نقشت على لوحة صغيرة من خشب الأرز ، و يرجع الفضل في اكتشافها المستشرق بروسيلار .

أما القيمة التاريخية فإنها تتمثل في أن صنـــاعة هذه المكتبة كانت معدة للجامع الكبير بتلمسان(3) أمر بإعدادها ، السلطان أبو حمو موسى الثاني مجدد عرش بني زيان .
و هناك كتابة مدخل جامع المنصورة (4) ، التي تبدأ (الحمد الله ... بن عبد الحق رحمه الله) و من خصائصها أنها نقشـــت بكتابة أندلسية يصعب قراءتها لفرطها في التشابك والتعقيد ،من خطوط و زخارف رغم أحجامها الكبيرة ، أما قيمتها التاريخية فإن هذه الكتابة تذكر السلطان المريني أبا يعقوب بن عبد الحق الذي حاصر تلمسان ثماني سنوات ، وبنى غربها على بعد خمس كيلومترات مدينة المنصورة .
أما الكتابة التذكارية لجامع سيدي أبي الحســـن بتلمسان مؤلفة من ثلاثة أنواع من الكتابة , من خصائصها أنها كتبـــت على لوحة زجاجية مقاسها متر واحد على 13 سنتيمتر ، مثبتة في الجدار الغربي لجامع سيدي أبي الحسن ،والجانب التاريخي كما هو منصوص عليه في هذه الكتابة عام 696هـــ/1296 م هو تأسيس ذلك المسجد من طرف أبي يعقوب بن عبد الحق المريني ,

---

1) ـــ د.رشيد ، بوروبية : ترجمة ابراهيم شبوح :**الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية** . الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط1 ، 1994

2) ـــ اللوحة (58،59،60،61)

3)3ـــ المسجد الجامع بتلمسان :فإن الكل يجمع على أن المسجد حصيلة أعمال و أشغال متتالية قام بها عدد من السلاطين و الملوك الذين حكموا البلاد في فترات مختلفة ، أما الأصل الأول لبناء هذا المسجد . فإن المؤرخين يذهبون مذاهب في ذلك ، فيرجع ابن خلدون البناء الأول إلى إدريس بن إدريس بن عبدالله بن الحسن مؤسس قلعة أقادير سنة 174هـــ، أما بروسلار فيرجعه إلى علي بن يوسف بن تاشفين ويتفق معه رشيد بوروبية.

4) ـــ المنصورة أطلال مدينة قديمة أسسها سلاطين فاس غربي تلمسان وضع أسسها السلطان المريني أبو يعقوب يوسف سنة 1299 م وتحولت إلى مدينة سنة 1302م وأحيطت بالأسوار ،بدأت بالإنحطاط بعد زوال حكم بني مرين .

هناك خمسة أنواع من الكتابات في جامع سيدي أبي مدين , من خصائصها الأولى أنها على فسيفساء لماعة تقع في شريط ممتـــــد فوق الإطار المستطيل و مكتوبة بأسلوب أندلسي(1) . والقيمة التاريخيـــة ، تخلد ذكرى بناء جامع سيـدي أبي مدين ، من طرف السلطان المريني أبي الحسن . أما الكتابة الثانية فإنها نقشت على لوحة من الرخام ارتفــاعها و1.46 على 65.سم و هي كســـــابقتها تخلد بناء جامع سيدي أبي مدين ، و مكتوبة بخط أندلسي أيضا . أما الكتابات الثالثة والرابعة فإنها نقشـــت على صفحتي تاجي العموديين الأيســـر و الأيمن لمحراب جامع سيدي أبي مدين مكتوب بنمط أندلسي جميل و الكتابات الأخيرة (توشيان إفريري) في مدخل المسجد ، وتتركب هذه الكتابة بالحروف الأندلسية التي تحيط بها الأشكال الزهـرية المبسطة .

ومسجد سيـــــدي الحلوي ، الذي أشرنا إليه فيما سبق ، يحتوي على أربع كتابات(2) . تقع الكتابة الأولى على جسمي العمودين الأوليـــن في الممر الأوسط أمام المحراب(3) . و من خصائصها أنها سجلت الشهر و السنة بواسطة حروف الأبجدية و كتبت بكوفية مورقة و يرجع بناء جامع سيدي الحلوي لسنة 754 م ، وكتابة الثانية لهذا المسجد تقع على القوس المعتلي وأنها مكتوبة بخط أندلسي جميل. أما الكتابات الثالثة و الرابعة فهي كتابتا تاجي عمودي المحراب ومن خصائصها أنها كتبت على تاجي العمودين الأيمن و الأيسر للمحراب مثل الكتابتين رقم 03 و 04 لجامع سيدي أبي مدين

جهود إبراهيم جمعه(4)

يرى إبراهيم جمعة أن دراسته تجلت حـول تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة . وقد حفزته تلك الدراسة إلى الرغبة في تسيير قراءة النصـــوص التي يصادفها دارس الآثار الإسلامية على المباني و التحف و المصكوكات، ومادتها الأساسية طائفة من الكتابات التي ترى على الأحجار القبرية المكتشفة في مصر دون غيرها ، لتكون المادة الأساسية للدراسة ، لبساطتها ووضوحها وخلوها من المحسنات الزخرفية التي تتوارى فيها العناصر الكتابية خلف الزخارف النباتية (5).

---

1) ـــ د.رشيد ، بورويبة : ترجمة ابراهيم شبوح :**الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية** . الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط1 ، 1994

2) ـــ اللوحة (62،63)

3) ـــ نفس المرجع السابق ص

4) ـــ إبراهيم جمعة دكتور مصري متخصص في علم الآثار

5) ـــ د. إبراهيم ، جمعة : دراسة في **تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الأولى للهجرة ،مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي** . القاهرة ، دار الفكر العربي، ط1، 1969، ص5 .

ويذكر الباحث إبراهيم جمعة : أنه من آلاف النقـــوش التي عثر عليها ، أنه لختار بضعة و ثلاثين نقشا، أولها نقش أسوان المؤرخ في31 للهجرة ، وأخرها نقش فاطمي مؤرخ في 530 هجرية ، لتتبعـــــها ودراسة ظاهرتها الكتابية ، و مقارنتها بكتابات كوفية أخرى معاصرة لها، التي ترى على المباني الدينية والمدنية ، و يذكر أيضا أن هذه المحاولة الأولى من نوعها ، استمد وحيها من عميد الباحثين في هذه الظاهرة من ظواهر الخط العربي (سام فلوري) السويسري الجنسية(1) .

وإذا كانت الزخرفة لها علاقة وثيقـــة بالخط العربي في جميع أنواعه ، و أن الفنانين المسلمين عمدوا إلى تزيين سيقان الحروف الأبجدية بالزخارف النباتـــية والهندسية ، ووصلوا بينها بخطوط مشدولة وذات ضفائر أو منحنية ، وعلى الأخص الخط الكوفي الذي هو أقدم خط في الكتابات العربية ، وهو الخط اليابس الذي يمتاز بزواياه القائمة ، و كان الذي مستعملا حتى القرن الثاني عشر ، و هو على أنواع منها الكوفي الهندسي ، الكوفي المزهر ، و الكوفي المزوي .

و من مميزاته أنه يتماشى مع الخط في كل هندسته و زخرفته و تزيينه مع بقاء حروفه على قاعدتها (2) .

وتعتبر الأفاريز الكتابية ذات الأرضية النباتية ، أرقى ما بلغته هذه الظاهرة الفنية من الرقي ، وفي هذه الأفاريز تستقر الكتابات فوق أرضية من سيقان النبات اللولبية و أوراقه ، ومن هذا القبيل أشرطة الكتابة في جامع تلمســان الكبير القرن الخامس الهجري (3) ، ومن الأمثلة على ذلك في القرن السادس الهجري ما يشاهد في قبر محمود الغزنوي في غزنة ، وفي القرن الثامن الهجري ما يرى في مدرسة السلطان حسن بالقاهرة ,

ومن أنواع الزخارف الخطية ، الكتابات المضفرة التي على شكل الأفاريز ، وهو يبالغ فيه أحيانا إلى حـــــد يصعب فيه تمييز العنصر الكتابي البحث من العنصر الزخرفي (4)، وقد شاع هذا النوع في القرن الخامس الهجـــري في شرق الخلافة وغربها في وقت واحد تقريبا،وأشهر أمثلة في فارس وفي تونس،في المسجد الجامع بالقيروان ، في المقصورة و باب المكتبة431هـ ، ومن أشهر أمثلته في مصر ، ما يوجد في ضريح الخلفاء العباسيين من خلافة الظاهر بيبرس (658/ 676هـ) ،و في مدخل جامع الناصر محمد بن قلاون بالقلعة (332 / 398 هـ) ـ و المدرسة المراكشية الخطية أكثر المدارس إنتاجا لهذا النوع(5) .

---

1)ـ د. إبراهيم ، جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الأولى للهجرة ،مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي . القاهرة ، دار الفكر العربي، ط1 ،1969 ،ص6

2) ـ طالو ، محي الدين : الفنون الزخرفية . دمشق ، دار دمشق ، ج1 ط1 ، 1994 ،ص

3) ـ اللوحة (58،59،60)

4) ـ اللوحة (48،49)

5) ـ المرجع السابق ص 285

والكوفي المربع و المخمس و المسدس و المثمن المستطيل ، الذي يظن أنه إيراني النشأة ، وكل هذه الأنواع من الخطوط الزخرفية ، قوامها هندسي بحت ، ومن هذا النوع ما يثير الإعجاب بمقدرة مبدعة على قوة التركيب و التأليف والإبتكار ، و قد كثر استخدام هذا النوع من الزخارف الكتابية في إيران، منذ القرن السادس الهجري ، و من ايران قد انتشر غربا حتى أدرك مصرو المغرب العربي على عهد المماليك ، و من أشهر أمثلته في مصر ما يوجد منه في مسجد الملكة صفية (1019 هـ) ، و مسجد البرديني بالداودية (1035 هـ)، و في مساجد فوه و رشيد الأثرية(1) .

جهود مايسة محمود داود(2)

ترى مايسة محمود أن الدراسات حول الكتابات العربية خلال العصور الإسلامية المختلفة ،ضرورية لعلم الآثار،لما تلقيه من ضوء على الأحوال الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية ، كما تساعد على تأريخ الآثار وما تحويه من بصمات تاريخية و خصائص فنية مميزة لنوعية الخط في كل عصر(3) .

وأسفرت تلك الدراسة التي قامت بها الدكتورة مايسة ، على الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (8 18 م) ، عن بعض الحقائق نجملها فيما يلي :

ـــ اتسام الكتابات العربية بالجمع في حروفهابين سمات الخط الجاف واللين في بداية الأمر .

ـــ اتجاه الكتابات العربية نحو قاعدة الخط الجاف-منذ أوائل القرن الثاني للهجرة (أوائل 8م) ، ثم استقرارها في أواخر نفس القرن ,

ـــ ظهور التوريق في زخرفة حروف الخط الكوفي منذ الربع الأول من القرن الثالث الهجري (9 م) ,

ـــ ظهور الخط الكوفي المزهر منذ الربع الثاني من القرن الثالث الهجري (9 م)

ـــ شيوع استخدام الخط الكوفي ؛ ذي الأرضية النباتية ، والكوفي الهندسي منذ القرن السادس الهجري (أوائل 12م)، لينافس به الخطاط خطي النسخ و الثلث ، لا سيما بعد أن أصبح خطا زخرفيا و فقد الدور الذي لعبه طوال خمسة قرون كخط رسمي على العمائر و الفنون التطبيقية .

---

1) ـــ د. إبراهيم ، جمعة : **دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الأولى للهجرة ،مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي** . القاهرة ، دار الفكر العربي، ط1 ،1969 ،ص285

2) ـــ مايسة محمود داود دكتورة مصرية متخصصة في علم الآثار .

3) ـــ د مايسة محمود داود : **الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م ـــ 18م)** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص213

ــ الخروج بالسمات المميــــزة للخط الكوفي في كل قرن ، و التعرف على نوعيته في كل عصر من العصـــــور الإسلامية ، و مدى تطوره من خلال تتبع أشكال كل حروفه طوال ستة قــــرون من واقع الآثار الإسلامية من عمائر و فنون تطبيقية و شواهد قبور .

ــ ظهـــور خط النســخ أو الثلث على الفنون التطبيقية منذ أواخر القرن الخامس الهجري (11 م)، ثم احتـــلاله مكان الصدارة كخط رسمي على العمائر و الفنون التطبيقية منذ القرن السابع الهجري(13م) و شهـــرة كل من مصر في تجويد خط الثلث ، و السلاجقة و الأتابكة في تجـــويد خط النسخ ، حيث أصبح الخط الكوفي خطا ثانويا زخرفيا يليه في المرتبة(1) .

ــ نقل الكتابات على الفنون التطبيقية بصفة عامة في مستوى جودتها من الكتابات على العمائر، نظرا لقلة حجمها بالنسبة لمساحات العمــــائر، علاوة على المراحل العديدة التي تمر بها في صناعتها ، و قيام الفنان غالبا بكـــل مراحل زخرفة القطعة الفنية و كتابة خطها على عكس العمائر التي كان يخصص لها خطاطا لتنفيذ كتاباتها التي تعبر عن أحوال الدولة و تقوم بمثابة الجهاز الإعلامي لها .

ــ شيوع الجمع بين نوعي خط النسخ و الثلث و بين الخط الكـــوفي في زخرفة التحفة الفنية الواحدة (2) في القرن السابع الهجري (13م)

ــ شيوع ظهور الخط الكوفي المربع(3) المتأثر بالكتابة الصينية ، في عمائر شرق العالم الإسلامي في إيران و العراق و في أسيا الصغرى أيضا لتلاؤم طبيعة حروفه مع تغطيـــــتها بالفسيفساء الخزفية و الطوبية و بلوغه أوج جماله الفني في القرن (8 , 9 , 10 هــ)/(14 15 , 16 م)

ــ شيوع استخدام خط التعليق(4) على الآثار و الفنون التطبيقية الإسلامية في إيران منذ القرن السابع الهجري (13 م)

ــ اشتقاق خط النستعليق من خطي التعليق و النسخ و شيـــوع استخدامه في تدوين المخطوطات لسهولة و سرعة كتابته في القرن الثامن الهجري (14 م) .

ــ ظهور الخط الديواني بعد فتح محمد الفاتح للقسطنطينية سنة 857هــ (1453م) و استخدامه في الدواوين العثمانية .

---

1) ــ د مايسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م ــ 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص214

2) ــ اللوحة (51)

3) ــ اللوحة (44)

4) ــ خط التعليق هو الخط الفاريسي الذي اكتشفه الفرس .

ـ ظهور علامة التوقيع السلطانية (الطغراء) منذ عصـــر المماليك البحرية وتطويرها في العصر العثماني بعد استيلاء العثمانيين على الشام 922 هـ (1516 م) ومصر 923هـ (1517م) و بلوغ الطغراء [1]أوج نضجها في عهد السلطان محمود خان بن السلطان عبد الحميد الأول .

ـ توضيح الخصائص الفنية لأنـواع الخطوط المختلفة الجافة و اللينة[2] و التمييز بـين خطي النسـخ و الثلث ، و خـطي التعليـق و النستعليق و الديواني وجل الديواني و الرقعة .

ـ توضيح الطرق المختلفة التي نفذ بها الخط العربي على الآثار و الفنون التطبيقية الإسلامية من الحفر و تطعيـم و تعشيق و تلوين و تذهيب أو زخرفة بالبريق المعدني أو بالمينا ، أو بالأختام أو النفخ في القالب أو بالقطع في الزجاج أو بالنسج أو بالتطريز أو بالطباعة ..الخ مع توضيح الأدوات المتنوعة المستخدمة في تنفيذ الكتابات على المواد المختلفة[3] .

ـ استمرار استخدام الرنوك الكتابية حتى أواخر العصر العثماني ،و عدم اقتصارها على السلاطيـن حيث استخدمت لبعض الأمراء أو الولاة منذ أواخر عصر المماليك على عكس الرنوك المصورة و الوظيفية التي اختفت بانتهاء عصر المماليك .

ـ ظهور نوعين من الرنـوك[4] الكتابية منذ أواخر عصر المماليك ،الرنك البسيط و المركب ، كما أصبحت الرنوك في العصر العثماني بمثابة لوحة تأسـيسية يدون بها تاريخ انشاء الأثر ، و صـك إشهار ملكيته ، و مكان لتسـجيل شجرة نسب آل عثمان .

---

1) ـ توقيع طغرائي وهي عبارة عن خاتم سلاطين آل عثمان(الصفحة الأولى من هذا البحث فيها كتابة البسملة بالطغراء .

2) ـ د مايسة محمود داود : **الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م ـ 18م)** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص233

3) ـ نفس المرجع ص213

4) ـ هي الشارات التي اتخذها السلاطين و الأمراء منذ القرن السادس الهجري وحتى أواخر القرن الثاني عشر الهجري على عمائرهم و أدواتهم للدلالة على ملكيتهم لها ، كما تنقش على عملات السلاطين كحق شرف و امتياز لهم ، وقد استخدم الأمراء هذه الرنوك للدلالة على وظائفهم ثم أصبحت تتخذ منذ القرن التاسع الهجري رمزا للفرق العسكرية ، والرنك كلمة فارسية تنطق رنج وتعني اللون .

جورج مارسي(1)

يتناول الباحث جورج مارسي في كتابه **Manuel D Art Musulman** فيه الكتابة الكوفية على أنها نوع من أنواع الزخارف الإسلامية ، ويصفها أيضا وصفا عاما بدون أن يتطرق إلى التحليل الأبجدي الدقيق لهذا النوع من الخط ، اللهم إلا الإشارة الطفيفة لاختلافها مع بعضها البعض في الأسلوب و التفاوت في درجة الإجادة (2) ، و تعرض مارسي إلى الكتابة الكوفية في مواضيع كثيرة و خاصة عن فنون شمال إفريقيا في القرن الثالث الهجري (التاسع ميلادي) و رأي أن تلك الكتابات لم ترق و تبلغ النضج الزخرفي كما بلغته كتابات القرن الخامس الهجـري التي بلغت بعدا زخرفيا ناضجا ، و يصف أيضا الحروف ذات الزخارف الدقيقة ، بعناية واضحة و يقارن نهاية هــــذه الحروف الزخرفية بكتابات القرن العاشر و الحادي عشر و القرن الثاني عشر و يظهر بجلاء انحطاط هذا التطور في مجموعة من المواضيع الكثيرة في تونس و الجزائر حيث اختفت الوريـقات الزخرفية من نهايات الحروف الطالعة النباتية (3) .

ويرى كذلك منذ عصر خلافة قرطبة أخذت الكتابة الكوفية تلعب دورا هاما في الزخارف ، ووجدت حول المحارب كما في جامع تلمسان ، ونقشت بها العبارات الدعائية الموجزة ومواضيع ثانـــوية مثل كلمات (الله ، أعوذ بالله و الحمد) على نحو زخرفي فيه توريـق و تخميل وتعقيــد (ترابط) ، وخاصة ما بعد العصر الموحدي في نهاية القرن الرابع عشر . وهم بنو الأحمر في غرناطة ،و بنو حفص وبنو عبد الواد في تلمســان ، وبنومرين في فاس . ويقول أيضا أن هذه الكتابات تثبــت مهارة و مقدرة رجل الفن العربي ، على الجمـع بين الزخارف الخطية و الهندسية و النباتية في تصمـــيم واحد ، و يلخص مارسي في نهاية إلى أشهر الكتابات الكوفيـــة في العصر كتابة المحراب في جامع " سيدي أبي الحسن " في تلمسان (696هجري) (4) ,

---

1) ـــ **جورج مارسي** مستشرق فرنسي ولد في ريناس Rennes سنة 1876 م ثم قضى معظم حياته في الجزائر و أصدر كتابه **Manuel D Art Musulman** (1926)، L Art de L Islam (1946) ، **l Architecture** Musulman de l occident (1654) ، وتوفي في باريس سنة 1962 .

2) ـــ **G. MARCAIS . Manuel D Art Musulman**

3) ـــ الخط الكوفي المورق وهو الذي جعلوا لحروفه ما يشبه وريقات الأشجار والنباتات .

4) ـــ د.ابراهيم ، جمعة :**دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي** . القاهرة ، دار الفكر العربي ، ط1 ، سنة 1969م ، ص37

جهود ليفي بروفنسال : (1)

ويري هذا المستشرق أن شرقي العالم الإســـلامي أغنى من غربه بالكتابات المؤرخة التي ما تزال في مواضعها الأولى ، و أن هذه الكتابات المثبتة في أماكنها خير ما يعين على الدراسة المنظمة المنتجة في علم الكتابات ، ثم ينتقل إلىموضوع كتابه الذي جمع فيه الكتابات الإسبانية المعـــروفة ، وغالبها شواهد قبور من جهات مختلفة في شبه الجزيرة الإبرية (2) .
فيتناول في المقدمة بعض الكتابات الأندلسية بالتحليل الأبجدي ، ككتابات قرطبة من القرن الثالث و الرابع و الخامس الهجري . و أيضا يعـــرض نماذج لكتابات إشبيلية طليطلة في القرن الخامس الهجري ، ووصف بروفنسال الحروف الكوفية الأندلسية في عصـــور مختلفة ، و يحيل القارئ إلى ما كتبه مارسيه و فلوري ، و يشير إلى وجود شبه بين كتابات الأندلس في القرن الرابع الهجري و كتابات القيروان في عصر الأغالبة القرن الثالث الهجري .

جهود فلوري : (3)

ترجع جهود فلوري إلى عام 1922 م، حين ألف كتابه الأول عن زخارف جامع الحاكم و جامع الأزهر ، و لم يتعرض للكتابة إلا بارتباطها بالزخارف الفنية ، لأنّ همّه الأول في الدراسة ، هي الزخرفة بالدرجة الأولى . و يحظى أيضا الفن الكتابي على يديه بنصيب من العناية ، و خاصة في تناوله للأشرطة ذات الزخارف الكتابية في أمد ، يري في هذه الأشرطة أجود مبتكرات الفن الإسلامي و أروعها (4) .

---

1) ـــ Levi-Provencal مستشرق فرنسي ولد في 1894 ، وانصرف إلى الدروس الإسلامية لاسيما تاريخ الأندلس ، أسهم في الطبعة الجديدة لدائرة المعارف الإسلامية وتوفي في سنة 1956 .
2) ـــ د.ابراهيم ، جمعة :دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي . القاهرة ، دار الفكر العربي ، ط1 ، سنة 1969م ، ص39 .
3) ـــ S.Flury عميد الباحثين الذين تناولوا ظاهرة الخط العربي ، وهو من جنسية سويسرية ركز في دراسته على الأشرطة الكتابية الزخرفية في "آمد " شمالي العراق .
4) ـــ المرجع السابق ص36 .

استخلص(فلوري) من دراسته للزخارف الخطية(1) التي على قبر محمود الغنرنوي ، وجود أسلوبين زخرفيين كتابين في أنحاء العالم الإسلامي الشرقي ، إحداهما الذي تستقر الكتابة فيه على أرضيـــــة(2) نباتية ، تتكون من فرع نباتي متموج بأزهار ، و الثاني الكوفي المرتبط بضفائـــــــر(3) ، وأما الكوفي المورق ، وهو أقدم من هذين النوعين فقد عرفه العالم الإسلامي شرقه و غربه على السواء(4) .

و يقرر(فلوري) أن شرق العالم الإسلامي أنتج أنواعا مختلفة من الخط الكوفي المزخرف ، لم ينتج مثلها غربه . ولو ناقشنا هذا القول من الجانب الموضوعي المحض ، لقلنا لو رأى (سام فلوري) الزخرفة الخطية بأنواعها المختلفة لمحراب ســـــيدي أبي الحسن بتلمسان لكان له قول آخر(5) .

---

1) — S . Flury . **Bandeaux Ornementes a Inscriptions Arabes , Amida Diarbekr** , p , 54 62

2) — اللوحة (46،47)

3) — اللوحة (39،41)

4) — د.ابراهيم ، جمعة :**دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي** . القاهرة ، دار الفكر العربي ، ط1 ، سنة 1969م ،ص 32 .

5) — قدور ، عبد الله ثاني : **فن الزخرفة الإسلامية** . وهران ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، ط1 ، سنة 2000 م ، ص، 96 .

الباب الأول

دراسة تاريخية وحضارية للكتابة

الفصل الأول : نشأة الكتابة

الفصل الثاني : نشأة الخط العربي وتطوره

الفصل الثالث : ظهور الخط الكوفي

الباب الأول

دراسة تاريخية وحضارية للكتابة

الفصل الأول

نشأة الكتابة

إن الكتابة ظاهرة إنسانية وحضارية ،وهي صناعة شريفة من خواص الإنسان التي يتميز بها عن الحيوان (1) ، و الضرورة الاجتماعية تكسب بالتحضر و الرقي ، و تتلاشى و تنعدم بالبداوة و التخلف ، و قد اختلفت كثيـــر من الآراء حول أصل الكتابة العربية و تعددت كثير من النظريات في هذا المجال .

و رغم أن شـــعوب العالم المختلفة اهتدت كل منها إلى طريقة معينة للكتابة كانت نقطة بدايتها الأولى ، ثمّ تلتها مراحل أخرى متتالية ، إلى أن تطورت و نضجت و استوت على عودها ، وهناك من الشعوب من اخترع البداية (2) و توقف ، أو ساهم مع الأمم الأخرى في بلورتها ، و منهم من وصل إلى مرحلة وسطى و توقف(3) ، و من الشعوب من تابعت المسيرة و ساهمت بقوة في تطور الكتابة (4)، إلى أن وصلت إلى مرحلتها النهائية الراقية .

أي بظهور الكتـــابة في بدايتها الأولى ثمّ تطورها من التصـــــوير إلى التعبير عن المقطع الصوتي و منه إلى الأبجدية .

ــ الكتابة البدائية .
ــ الكتابة التصويرية .
ــ الكلمة المصورة .
ــ الكتابة المقطعية .

ــ الألفبائية**الكتابة البدائية :**

تتمثل المرحلة البدائية بالتعبير عمّا يجول في خاطر الإنسان البـــدائي ، من أفكار وأحلام ، و ما يريد الحفاظ عليه و إيصاله إلى الأجيــــال التالية ، أو إشعار الآخرين به و الدلالة عليه ، و معرفة أن كومة الحجارة تعـــني تخليد ذكرى ميت عزيز ، و قد روى المؤرخ اليوناني هيرودوت (5) :

" ..أن الملك الفارسي داريوس تلقى رسالة من القبائل السكيت Skyth البدوية ، حين غزاهم تحتوي على طائر و فأر و ضفدع و خمسة سهام ، و فسرت تلك الرسالة على الوجه التالي : (إن لم تنجو بأرواحكم كالطيور التي تطير في الجو ، أو كالفئران التي تختفي في الجحور ، أو كالضفادع التي تسبح في المياه العكرة هاربة من وجه الأعداء ، فإنكم ستلقون نهايتكم بهذه السهام...) (6) "

---

1) ــ بن خلدون، عبد الرحمن : مقدمة ابن خلدون . لبنان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، ص 328

2) ــ المصريون اللوحة (1،2،3)

3) ــ الفينيقيون اللوحة (7،8،9)

4) ــ العرب اللوحة (24،25،26،27،28)

5) ــ **Herodote** مؤرخ ورحالة يوناني لقب ب " أبي التاريخ " عاش نحو (484 ، 420 ق .م) وزار العالم المعروف آنذاك ل سيما العراق و فينيقيا و مصر له تاريخ هو من أهم المراجع لمعرفة أخبار الأمم القديمة و أساطيرها .

6) ــ د , هبو أحمد : الأبجدية : الكتابة و أشكالها عند الشعوب . سورية اللاذقية ، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1 ، سنة 1984 ، ص14 .

وكان الهنود الحمر في أمريكا الشمالية ، يصنعون الأحزمة و يثبتون عليها قطع الأصداف و يطلونها بألوان مختلفة ذات دلالات و معاني خاصة ، كانوا يتبادلون بها الأفكار و يعبرون عنها باللون الأبيض الذي يعني السعادة و السلام ، والأسود يعني الخطر ، واللون الأحمر يعني الحرب القادمة ، فإذا أرادت قبيلة إعلان الحرب على قبيلة أخرى أرسلت حزاما أسود اللون رسمت عليه فأسا قتالية باللون الأحمر (1) .

2) **الكتابة التصويرية :**

بعد أن تطرقنا إلى عدد من الوسائل الكتابية البدائية التي هي عبارة عن رموز محضـة أكثر منها كتابة، و التي استعان بها الإنسان في تاريخه السحيق ، و ربما مازال يستعين بها أحيانا و يعدد منها ، كإشارات المرور مثلا ، نجد أن الإنسـان لجأ إلى وسـيلة أكثر قدرة على خدمة أغراضه ، وهي تصوير الأشياء كما هي في حالتها الطبيعية ، وكما يراها من غير اهتمام بجمالها أو بمظهرها الفني ، فالصورة لبست الغاية و إنما ما تعبر عنه .

وهذه الطريقة الأولى التي فتحت الباب الواسع أمام الكتابة الحقيـقية ، فيرسم صورة الإنسان أو الحيوان ، أو النبات أو اكتفي برسم جزء هام منها، كرسم رأس إنسان ليعبر عن الإنسان ، أو رأس ثور و يقصد به الثور، أو السنبلة ، و يريد به القمح (2)

و لم يقف عند رسم الأشياء المحسوسة بل تعدى إلى التعبير عن المعاني المجـردة فعبر عنها برموز تدل عليها (فرمز إلى الأكل أو فعل أكل) بذراع يمد إلى فمه و إلى المشي برجلين مفتوحتين ، ويرمز للحرب بأدواتها ، وإلى الموت بجمجمة و رمز بعين دامعة للدلالة على الحزن .

و لقد خلف لنا الإنسان البدائي أخبار كاملة بواسطة هذه الرسوم و النقوش الحجرية مثل نقوش الطاسيلي بالجزائر و لاسكو و تاميرا (3)

3) **الكلمة المصورة :**

يتبين لنا من خلال ما عرضنا من نماذج للكتابة التصورية ،أن الصورة قد ترمز إلى جملة كاملة ،أو تعبر عن فكرة ، أو تشير إلى موضوع بكامله ، و هذا يعني أن الصورة المنقوشة على الحجر ، أو الجلد أو الخشب أو المعدن لا ترتبط بلفظ معين ، بل يستطيع كل أن يفهمها بلغته الخاصة ، فمثلا شكل القدمين يعني (المشي) وأن العين الدامعة تعنى (الحزن)(4) .

---

1) ـــ د . هبو أحمد : الأبجدية : الكتابة و أشكالها عند الشعوب . سورية اللاذقية ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط1 ، سنة 1984 ، ص16.

2) ـــ اللوحة.(9،10،11).

3) ـــ عبد الله ثاني (قدور) : فن الزخرفة الإسلامية . وهران ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، ط1 ، سنة 2000 م ، ص 12 .

4) ـــ المرجع السابق(الأبجدية) ص 17 .

أما المشي إلى أين لماذا ؟ أو الحـــزن لماذا ؟ و من الذي يحزن ، فهذه أمور لا تستطيع الصور أن تعبر عنها ، إلا إذا أستـعملت صورة واحدة لكل من هـــذه الأغراض المذكورة ، فالكلمة المصورة هي الخطوة ، الحقيقية باتجاه الكتابة ، وأن أغلب لغات العالم عرفت الكتـــابة التصويرية ، و الكتابة المصورة ، و خير مثال على ذلك الكتابة الهيروغلـــيفية المصرية (1) ، و الكتابة السومرية و الكتابة الصينية وحتى خط التيفيناغ (2) .

"أما الصعوبة التي تقدمها الطريقة التصويرية ،فهي التعبير عن الأشياء و الأغراض التي يصعب تصوريها حقا ،ومن الأمثلة على ذلك أسمـــاء العلم و أسماء المعاني ، وهناك ثلاثة عناصر أساسية وهي الأعمدة الضرورية التي قامت عليها كل الكتابات البشرية من دون تأثــر بغيرها و ذلك لدى البحث في كل أنواع الكتابات البشرية ، وهذه العناصر الثلاثة هي(3) :

ــ تصوير المحسوس كما هو جزئيا كما يظهر في الطبيعة (4).

ــ الرمز إلى المجرد بصورة معبرة .

ــ الاستعانة بصور الأشياء المحسوسة المتوفرة ، للدلالة على الأشياء التي يصعب تصويرها و تتقارب معها في اللفظ . "(5)

و من هذا أن الكلمة المصورة أو الصورة التي تدل على لفظ بعيـــنه دون غيره ، وهذه الخطوة هي الخطوة الفعالة على طريق اختراع الكتابة الحقيقية ، و تعني ذلك الابتعاد مسافة عن الصورة المعبّرة عن جملة بكاملها واقترابا من الكتابة الألفبائية .

4) . الألفبائية :

اخترع الإنسان الكتابة الألفبائية ــ الأبجدية بعد أن شعر بالحاجة إلى طريقة دقيقة يعبر بها عن أصوات الألفاظ التي ينطقها كتابة ، و هذه الطريقة مكّنته من تصوير كل صوت من أصوات اللغة برمز و ضع من أجله ، فأصبح بذلك الرمز الكتابي يعكس صوتا ، وصارت مجموعة الرموز تعكس كلمات بألفاظها و أصواتها كاملة ، و صار بإمكان كل إنسان أن يكتب لغته كما يتكلمها و يسمعها ، و أن يقرأ ما كتب غيره من ذوي اللغات الأخرى (6)

---

1) ــ اللوحة .(3،2،1).

2) ــ اللوحة .(5،4).

3) ــ اللوحة .(6).

4) ــ اللوحة .(5،4،3).

5) ــ د . هبو أحمد : الأبجدية : **الكتابة و أشكالها عند الشعوب** . سورية اللاذقية ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط1 ، سنة 1984 ، ص16.

6) ــ المرجع السابق ص28

و لعل أبناء سام لم يقدموا للبشرية هدية أعظم و أجلّ من الكتابة الأبجدية التي كان لهم الفضل الأول في إيجـــــادها في أوغاريت (رأس شمر) (1) و في جبل (بيبلوس القديمة) و ربما في شبه جزيرة سيناء و في اليمن .

يقول الخطاط كامل البابا في كتابه روح الخط العربي(1983) :

"... (في سنة 1904 ــ 1905) اكتشفت في سيناء نقوش ، بخـــــط يقرب من الخط المصري ــ الهيروغليفي ، وقد ظلت هذه النقوش غير مقروءة حتى تمكن من حل رموز بعضها ، المستشرق (أبريث) سنة 1948 ــ و كان أهم ما خرج به من هذه النقوش اكتشافه أمرا هاما. هو أن الألفباء السينائية تحتـــوي في الواقع على الثمانية و العشرين حرفا التي تتألف منها الألفباء(2) العربية .

و قد لاحظ (فان دي براندن) أن منطقة سيناء التي عثر فيها على هذه النصوص كانت تابعة للعالم العربي ، على الرغم من أنها كانت محتلة من طرف المصريين ، وأن سكان هذه المنطقة الذين كانوا يعملون في مناجم النحاس و الفيروز * هم الذين اخترعوا على الأرجح هذه الألفباء ، ليـــــكتبوا بها لغتهم التي كانت تحوي ثمانية و عشرين صوتا ؛ و التي يـــرجح أنها لغة عربية . أما النقوش التي تركوها فيعود تاريخها إلى زمن يتراوح بين (1800 و 1500) قبل الميلاد .

انتشرت هذه الألفباء في الشمال حيث اعتمدها و طوعها الكنعانيون للغتهم التي لم تكن تحتوي أكثر من 22 صوتا و كان ذلك في القرنين الثالث عشر و الرابع عشر قبل الميلاد ، و كان الإنتشار في الشرق على يد أهالي مدين و هم الذين أشاعـــوها في الغالب بين سكان بادية الشام الذين كانوا يتوافدون للقيام بمناسكهم في(دير الله) ،إن الألفباء دير الله تحتوى على 28 صوتا وأن آثارها الخطية تنطق باللغة العربية..."(3)

و من هنا نستنتج من خلال دراستنا لتطور الكتابة عبر العصور المختلفة طريقتين اتخذها الإنسان :

1 ــ الكتابات التصويرية المعبرة عن المعاني ,

2 ــ الكتابات المعبرة عن الأصوات

ففي النوع الأول عبر الإنســـان عما يريده من معان بواسطة صــــور ذات صلة بالأشياء المحـــــسوسة و غيرها ، ثم ابتعد شيئا فشيئا عن الصورة الأصلية ، حين أوجد الرموز (الكتابات البدائية و الهيروغليفية و السومرية ثم كتابات الكلمات المصورة) .

---

1) ــ رأس شمرا منطقة جنوب سوريا (بلد النمارة) حوران .

2) ــ اللوحة .(12،13)

3)ــ الفيروز : وهم عمال عرب يسكنون سيناء تحت حكم الفراعنة

3) ــ بشير ، التركي : آدم صلى الله عليه وسلم . الجزائر ، دار البعث قسنطينة ، ط1 ، سنة 1985 ، ص134

و في النوع الثاني الإنسان يجرد الأشياء و يفكر بالأصوات المنطوقة ، فتوصل إلى الكتابات المقطعية . (لدى المصريين القدامى و الأكدين و الساميين عامة ، و لدى الصينيين و اليابانيين) .
ومن ثم توصل الإنسان إلى الألفبـــائية التي تعتمد صوت الفرد في معظم كتابات العالم المعاصر ، وهي أرقـــى ما توصل إليه الإنسان من اختراع ، في الطرائق الكتابية حتى هذا العصر(1) .

الكتابات السامية الأبجدية :

لقد مضت آلاف السنين و سيادة مبدأ الكتابة التصويرية المقطعية و الصوتية لا تجد منازعا في الشرق الأوسط و حوض البحر الأبيض المتوسط الشرقي في مصر وليبيا وتركيا واليونان .
"..الكتابة المسمارية في واد الرافدين و الكتابة الهيروغليفية في الشرق الأوســط وادي النيل , والكتابة التصويرية و الخطية في كريت و قبرص و بعض المنــاطق اليونانية ، والكتابة الهيروغليفية الحيثية في أسيا الصغرى و شمالي سوريا ,, و معظمها يعتمد في التعبير الكتابي على الرموز الدالة ، فتبدو تلك الكتابات بمجموعها معقدة و لكنها تحفة فنية دائمة الجمال ، تذوقها كثير من الفنـانين المعاصرين و فك رموزها مستشرقون كبار أمثال شامبليون و غيره .."(2).
ثم ظهرت الكتابة السينائية لتبدأ مرحـــلة جديدة و لتكون منعطفا جديدا في تاريخ الكتابة الذي يرى فيها كثير من الباحثين أن رسومها كانت بمثابة الحروف الكتابية الأولى ، و ظهرت أيضا في نهاية الألفية الثانية قبل الميلاد الكتابة الألفبائية السامية ، و رغم أن هذه الكتابة بسيطة ولا تعتمد إلا على اثنين و عشرين شكلا كل واحد منها يمثل صوتا واحدا (3).
بخلاف الكتابـــات الأولى المعقدة المؤلفة من صور و رموز و مقاطع صوتية ، ولا يستطيع قراءتها إلا الخاصة من الباحـــثين الذين يحتكرون ســــر معانيها و فهمها .

---

1) ــ اللوحة .(13،12).
2) ــ د . هبو أحمد : الأبجدية : **الكتابة و أشكالها عند الشعوب** . سورية اللاذقية ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط1 ، سنة 1984 ، ص16.
3) ــ بشير ، التركي : أدم صلى الله عليه وسلم . **الجزائر** ، دار البعث قسنطينة ، ط1 ، سنة 1985 ، ص134 .

إن الألفبائية السامية هذه ، كانت لا تحتمل سوى قراءة واحدة ، و ترسم بـشكل بسيط ، و كانت أساسا لكل الأبجديات المعروفة في العالم ، فقد أوصلها الفينيقيون إلى اليونان ، و انتقلت منهم إلى الرومان والسلافيين ، و إلى أوربا بصفة عامة ، كما نشرها الأوربيون في الشرق و الجنوب حتى عمت العالم القديم ومازالت تتصدر المكانة الأولى في العالم المعاصر(1) .

و كما ذكرنا أن اكتشاف الكتابة السينائية هي نقطة الانطلاق ، التي يعدها بعض الباحثين هي حلقة الوصل المفقودة بين المبدأ الألفبائي الفينيقي القديم و الكتابة الهيروغليفية التصويرية المصرية القديمة ، وأن الخط الهيروغليفي يأتي في المرتبة الأولى من حلقات تطور الكتابة بصفة عامة(2) .

و تعرف كل الحروف السامية التي كانت تكتب في ذلك الوقت ، منفصلة عن بعضها البعض ، التي كتبت من اليمين إلى اليسار ، الترتيب الأبجدي (أ ب ج د هوز كلمن سعضص رشت)، وهو ثابت في أسفار العهد القديم ، ويتطابق أيضا مع ترتيب الألفبائية (المسمارية(3) ، واليونانية المأخوذة عن الكتابة الفينيقية التي احتفظت إلى درجة كبيرة بالترتيب المذكور مع بعض التغيرات الطفيفة ، و كذلك الكتابة السريانية ، عرفت نفس الترتيب الأبجدي و كذلك الكتابة العربية التي أضيفت لها ستة حروف أخرى هي (ث خ ذ ض ظ غ) للترتيب الأبجدي السالف الذكر و يعد أقدم نص كتابي خط بالحروف السامية ذي معنى مفهوم ما نقش على قبر الملك جبيل الفينيقي أحيرام(4) الذي يعود تاريخه إلى عام 1000 قبل الميلاد تقريبا ، و رغم أن آثار هذه الكتابة تعود فعلا إلى عدة قرون قبل هذا التاريخ .

الكتابة الفينيقية :

استمرت الآثار الفينيقية الكتابية في الاستعمال منذ وجود نقش الملك الجبيل المدعو أحيرام حوالي ألف سنة قبل الميلاد ، وظهرت أيضا في تلك الفترة الآثار الكتابية البونية ، و هي مستعمرات فينيقية في شمالي إفريقيا و غربي البحر الأبيض المتوسط ، و مركزها قرطاجة ، وإن ظهرت متأخرة في هذه البلدان ، بقرون عن الوطن الأم(5) .

---

1) ـــ د . هبو أحمد : الأبجدية : الكتابة و أشكالها عند الشعوب . سورية اللاذقية ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط1 ، سنة 1984 ، ص

2) ـــ اللوحة.(1،،2،3)

3) ـــ اللوحة.(6)

4) ـــ اللوحة.(7،8،9)

5) ـــ بشير ، التركي : آدم صلى الله عليه وسلم . الجزائر ، دار البعث قسنطينة ، ط1 ، سنة 1985 ، ص134 .

وعاشت بعد ذلك إلى ما بعد الميلاد ، و يتبين لنا أن الكتابة الفينيقية القديمة كانت تفصل بين الكلمات بخط(أحيرام ــ يحيملك(1)أو بواسطة نقطة(كيلاموا(2) و بعدها اختفت الفواصل منذ القرن الثامن قبل الميلاد في تلك الكتابات ، وأصبحت الكلمات تتداخل حروفها فيما بينها، ومن هنا تعذرت قراءتها و صعب فك رموزها .

و ليس من الغريب أن تتميز بعض الكتابات البونية القديمة و المتأخرة عن الكتابة الفينيقية الأم ، في أشكالها ، راجع أشكالها السابقة ، الذي يبين أشكال الحروف المختلفة ، بدءا من نقش أحيرام إلى يحيملك ، إلى الفينيقية الوسطى (3)والبونية و البونية المتأخرة .

و قد ظهر نوع من الخطوط البونية المتأخرة في سردينيا و صقلية ــ على سبيل المثال ــ بقي مستعملا إلى القرن الثاني بعد الميلاد .

و يجدر أن نشير إلى أن آثار الكتابات الفينيقية غطت مساحة واسعة من العالم القديم إضافة إلى الوطن الأصلي لأصحابها في سواحل سوريا و لبنان ، فوصلت العراق و آسيا الصغرى ، وقبرص ، و سردينية و مالطة ، ومصر ، واليونان ، وفرنسا وإسبانيا (وكانت تخضع لفترة طويلة لحكم القرطاجيين) إضافة إلى شمال إفريقيا ، في ليبيا وتونس و الجزائر والمغرب (4).

الكتابة الآرامية :

استلهم الآراميون كتابتهم ، عن أشقائهم الفينيقيين ، وهم شعب سامي ظهر تاريخيا بعد الفينيقيين ، استوطنوا مناطق شاسعة من الشام و بلاد الرافدين ، و خلفوا عددا كبيرا من النقوش و الكتابات ، ذات المواضيع المختلفة ، يعد أقدمها نقش (برحدد)(5) الذي عثر عليه في شمالي سوريا ، و يعود تاريخه إلى القرن التاسع قبل الميلاد ، ثم نقش (ذكير(6) الذي عثر عليه في حماه ، و يعود تاريخه إلى (800) قبل الميلاد ، وتتميز هذه النقوش بوجود مطات بين كلماتهم ، أما كلمات النقش المسمى بملك سمال (زنجرلي اليوم) (بررلكب) تفصلها نقاط فقط ، وهو النقش الذي يتحدث عن بناء قصره الملكي ، ويعود إلى نهاية القرن الثامن قبل الميلاد(7) .

---

1) ــ اللوحة.(12،13،)

2) ــ اللوحة.(14)

3) ــ اللوحة.(15)

4) ــ د . هبو أحمد : الأبجدية : الكتابة و أشكالها عند الشعوب . سورية اللاذقية ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط1 ، سنة 1984 ، ص18

5) ــ اللوحة.(17)

6) ــ اللوحة.(18)

7) ــ المرجع السابق ص

لعبت الكتابة و اللغة الآرامية دورا هاما ، منذ نهاية العهد الأشوري الحديث ، وزمن الإمبراطورية الفارسية ، و غدت اللغة الآرامية ، لغة الإدارة و الدبلوماسية الرسمية في الشرق القديم ، بدءا من القرن الخامس إلى الثاني و الأول قبل الميلاد ، واستمرت فعاليتها و أهميتها في العصر الهليني (اليوناني)، و الروماني .
و لم يطرأ عليها أي تأثير و تغيير يذكر ، بل ازدادت آثارها الكتابية و توغلت في المناطق المختلفة بين بلاد النيل و بلاد الرافدين ونتيجة لذلك كله استطاعت الآرامية (لغة و كتابة) أن تحل محل الأكدية (البابلية و الأشورية و الكتابة المسمارية ، واستخدمت في مجالات مختلفة ، كتبت على الحجارة و على الفخار ، و في مصر على ورق البردي .
وفي نهاية القرن الثالث وبداية القرن الثاني قبل الميلاد ، بدأت ملامح الانقسام في شكل الكتابة الآرامية(1) التي كانت تحفظ من قبل بخط موحد إلى خطوط متباينة ، نتيجة للصراعات السياسية وتعدد حكام المناطق ، فظهر الخط الآرامي المربع(2)، كما ظهر الخط النبطي ، الخط التدمري ، وهما الخطان اللذان كتبت بهما اللغتان النبطية و التدمرية ، اللتان كان يتعامل بهما الشعب العربي في تلك المناطق .

الكتابة النبطية :

استعمل العرب الأنباط اللغة الآرامية و الكتابة الآرامية وسيلة للأغراض نفسها ، وقد عثر على الكتابات النبطية(3) منتشرة بين دمشق و شمالي الجزيرة العربية وسيناء و معظم هذه النقوش يحمل تاريخا دقيقا و في الوقت نفسه يتناول موضوعات مختلفة ، و يبدو لنا جليا أن أشكال حروف كتابات سيناء النبطية ، قريبة من الخط العربي القديم الذي اشتق من الخط النبطي(4) ، الذي يعود تاريخها إلى القرن الثالث الميلادي ، إن كان الخط النبطي منذ ذلك الوقت ، يميل إلى ربط الحروف بعضها ببعض في الكلمة الواحدة ، والابتعاد شيئا فشيئا عن الطريقة السائدة التي تفصل بين الحروف ، وسيأتي التفصيل في ذلك ، في الفصل الموالي أي الفصل الثاني .

---

1) ــ اللوحة (16،17)
2) ــ اللوحة (19،20،21)
3) ــ اللوحة (23،24،25،26)
4) ــ اللوحة (28،29)

الفصل الثاني

نشأة الخط العربي وتطوره

نشأة الخط العربي و تطوره .

أصل الخط العربي مشكلة مستعصية تتأرجح حولها الآراء ولا تستقر ، و للعرب القدامى(1) في ذلك روايات مختلفة ، و للمستشرقين المحدثين آراء متباينة لا يعنينا منها جميعا سوى إشارة عابرة إليها ، و سيان عندنا في هذا البحث أن كان الخط العربي توقيفا علمه الله آدم أو كان مشتقا من الخط الآرامي أو النبطي كما يذهب المستشرقون اليوم في أرجح الآراء ، و الذي يهمنا من كل تلك الآراء معرفة أمرين :

1 ــ صورة الحروف التي كان يكتب بها عرب الجاهلية الأوائل.

2 ــ أقصى زمن نستطيع أن نؤرخ به وجود الكتابة العربية في الجاهلية بهذه الحروف التي عرفنا صورها .

و سبيلنا إلى معرفة هذين الأمرين هو في استقراء النقوش التي اكتشفت حتى الآن ، و على الرغم من اختلاف الآراء في شأن الأصل الذي اشتقت منه الكتابة العربية الشمالية ، و التي هي كتابتنا الآن ، فإنه يكاد يكون هناك اتفاق هو أن العرب لم يصيبوا دراية بالكتابة ، إلا حيث كان لهم اتصال بالمدنية (2).

و قد تم اتصال العرب بالمدنية نتيجة احتكاكهم بتلك الأطراف الغنية المحيطة بشبه الجزيرة العربية في اليمن ووادي الفرات و سوريا و حوران ، وفي تلك المناطق استقرت فيها بعض القبائل و اتخذت أساليب الحضر ، و بخاصة ما نزل إلى تخوم الشام من القبائل ، لطول عهدها بالاحتكاك بحضارة الرومان ، ومن أهم هذه الوحدات مملكة النبط (**169** ق.م ــ **106** م)، ومما قوى من مكانة النبط وقوعها على طرق القوافل مما أكسبهم قوة دعوتهم للإغارة على أقاليم آرامية فتحضروا بحضارتها و استخدموا لغتها ومن ثم اشتقوا لأنفسهم خطا من خطوط الآراميين كتبوا به ، قد يكون قد احتفظوا بلغتهم العربية و استعملوا في شؤون حياتهم الخاصة ، و على الرغم من أن مملكة النبط قد زالت من الوجود في أوائل القرن الثاني الميلادي إلا أن طريقهم في الكتابة ظلت متداولة في أقصى شمال الجزيرة العربية زهاء ثلاثة قرون ، و الخط النبطي مر نضجه في ثلاثة أدوار(3) :

ــ المرحلة الآرامية بحروفها التي تميل إلى التربيع (الحروف الحادة)

ــ مرحلة انتقال من الخط الآرامي المربع إلى الخط النبطي ،

ــ مرحلة النضوج للخط النبطي نفسه ، وميلها للاستدارة(الحروف اللينة)

---

1) ــ يتزعم هذه النظرية بعض المؤرخين العرب وعلى رأسهم البلاذري .

2) ــ بن خلدون، عبد الرحمن : **مقدمة ابن خلدون** . لبنان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، ص 328

3) ــ د مايسة محمود داود : **الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م ــ 18م)** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص29

وهكذا فإن العرب الشماليين اشتقوا خطهم من آخر صورة من الخطوط النبـــط ، و الصورة الأولى للخط العربي لا تبعد كثيرا عن الخط النبطي في المرحلة نضوجه ، و قد وجد الخط النبطي طريقة إلى الجزيرة العربية في أحد طريقتين :

1 ــ الحيرة ثم إلى دومة الجندل فيثرب و منها إلى مكة و الطائف ,
2 ــ من البتراء(1) إلى شمال الحجاز ثم إلى يثرب و مكة ,

مما ساعد على انتقال الكتابة وجود العلاقات التجارية الهامة بين بلاد النبط و الحجاز في رحلتي الصيف و الشتاء كما ورد ذكرها في القرآن الكريم :

(لإيلاف قريش ، إيلافهم رحلة الشتاء و الصيف ، فليعبدوا رب هذا البيت الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف .)(2)

فلو استقرأنا النقوش الآرامية استطــــــعنا أن نحدد أوجه الشبه بينها و بين النقوش النبطية في صورتها الأولى ، و كذلك فإن استقراءنا للنقوش النبطية يحدد لنا تطور الخط العربي ، لذلك فإن حصر النقوش في مجموعات تخضع لزمن متقارب ، فنجدها تبرز لنا ذلك التطور الذي طرأ على المجموعات الكتابية .

ـ نقوش القرن الثالث الميلادي :

في هذه النقوش تتجلى ظاهرة التشابه بين النبطية و العربية في كلمات قليلة ومن بين هذه الأمثلة .

نقش أم الجمال (250 ــ 270 م)(3)

وهو مكتوب بلغة نبطية آرامية ، و قد عثر عليه في أم الجمال غرب حوران سوريا و هو لفهر بن سلي مربي جذيمة ملك تنوخ ، و قد ترجم هذا النص إلى العربية و أرخ فيها بين 250 ــ 270 م و ترجمته هي :

1 ــ دنه نفسو فهرو	1 ــ هذا قبر فهر
2 ــ برشلي ربو جذيمة	2 ــ ابن سلي مربي جذيمة
3 ــ ملك تنوخ	3 ــ ملك تنوخ

ـ نقوش القرن الرابع الميلادي :

عثر فيه على نقش ربما كانت جميع كلمات ذات صورة تشبه شبها كبيرا صورة الخط العربي الإسلامي ومن أمثلته .

---

1) ــ البتراء عاصمة مملكة النبط ، تقع في جنوب الأردن .
2) ــ سورة قريش.الآية(1،2)
3) ــ اللوحة (22)

نقش النمارة (328 م)(1)

اكتشف هذا النقش على بعد ميل من النمارة من أعمال حوران في سورية و تاريخه 328 م ، و يعتبر نقش النمارة أقدم كتابة عربية شمالية بلغة عدنان القديمة عثر عليها حتى الآن ، و هذا النقش لإمرئ القيس بن عمود و هو من خمسة أسطر .

- نقوش القرن السادس الميلادي :

عثر على ثلاثة نقوش في هذا القرن وأحدهم شبيه بالخط الكوفي الإسلامي ، وهي كالأتي :

نقش زبد (512 م)(2) :

عثر عليه بزبد جنوب شرق حلب بين قنسرين و نهر الفرات و يرجع تاريخه إلى سنة 512 م

و كان هذا النص على مبنى كنيسة و يحتوي على أسماء الأشخاص الذين أسهموا في إنشائها ، وهو بالكتابة اليونانية و السريانية و النبطية .

نقش حران (568 م)(3)

عثر عليه في المنـــــطقة الشمالية من جبل الدروز و تاريخه568 م و قد و جد فوق باب كنيسة عليه كتابات باليونانية و العربية و يقال بأن النقش لأمير من كندة ، كتب بمناسبة افتتاح الكنيسة التي أقيمت ليوحنا المعمدان .

نقش أم الجمال الثاني (أواخر القرن السادس)(4) .

وهو أحدث نقش عربي عثر عليه حتى الآن و قد وجد في أم الجمال و يعود تاريخه إلى أواخر القرن السادس بعد الميلاد (5) .

أما القرن الخامس فهو خال أصم ، و من هنا كان على الباحث في تاريخ الكتابة العربية أن يملأ مثل هذه الفجوات بالاستنتاج و الاستنباط .

وهذه الفترة التي امتـــدت من منتصف القرن الثالث الميلادي وحتى القرن السادس الميلادي ، كانت كافية لتحــــــول الخط العربي من صورته النبطية الخالصة إلى صورته العربية .

---

1) ـــ اللوحة (23)

2) ـــ اللوحة 26

3) ـــ اللوحة (26)

4) ـــ اللوحة (25)

5) ـــ د مايسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م ـــ 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص31

وأن هذا الخط الذي انتهى إلى العرب ذكرته المصادرة القديمة بأسماء عدة (1):

ـ الخط الحيرى

ـ الخط الأنبارى

ـ الخط المـــكي

ـ الخط الكوفـــي

ـ و أغلب الظن أن الفروق بين هذه الخطوط تعود إلى فوارق واختلاف في التجويد ، لا فوارق في الخصائص ، لأن العـــرب عندما أخذوا بهذه الظاهرة الحضارية لم تكن ظروفهم تسمــــــح لهم بابتكار خطوط جديدة ، و لكن بعد اتساع رقعة الدولة الإسلامية و حاجة السلطة إلى التدوين دعاهم ذلك إلى تجويد الخط، ثم في استغلاله كعنصر زخرفي ميز الحضارة العربية الإسلامية عما سواها من الحضارات .

و قد شاعت بين القدماء و المحدثين نظرية مفادها (2):

أن الخط الكوفي الجاف هو أصل الأقلام المخترعة ، لكن كما قلنا سابقا : أن الخط كان يميل الى الاستدارة .

أما بالنسبة للخط الجاف فقد نقشوه على الحجارة ، أما الخط اللـــين فقد أدوا به أغراضا عاجلة ، وقد استعمل العرب الخط النبطي بصورتيه الجافة و اللينة ، ومن استقراء الآثار و النقوش نجد أن هناك خطا يميل إلى التربيع قبل إنشاء مدينة الكوفة بزمن بعيد ، والذي يقوى هذا الاتجاه في الرأي أن تأدية الأغراض اليومية بسرعة لا يسايرها الخط الجاف بأي حال ، و قد يكون أهل الكوفة قد عرفوا كلا النوعين من الخط : القديم (الجاف) المتطور (اللين) و خصصوا الأول للنقوش و دونوا به المصاحف نظرا لجلال الخط ، وتناسبه جلال الوحي ، و دونوا بالثاني مستلزمات الحياة العادية ، تماما كما فعل الأنباط (3) .

كانت الكتابة هي الوسيلة الوحيدة لتدوين كلام الله في عهود الإسلام المبكرة ، و غدت وسيلة من وسائل الحكم بها تدون المكاتبات إلى العمال في الأقاليم ، ثم غدت وسيلة تعليمية بالغة الفائدة منذ أن انكب العرب المسلمون على المعارف و العلوم ، وقد رافقت الكتابة العربية الفتوحات ، مما ساعد على انتشارها و خروجها من جزيرتها محتفظة بأصولها النبطية الأولى ، ثم طرأت عليها فنون الابتكار يغذيها خيالات الفنانين والخطاطين ، فظهرت بواكير التطور في عهد بني أمية في الشام .

---

1) ـ اللوحـــة (28)

2) ـ د مايسة محمود داود : **الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م ـ 18م)** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير ١٩٩١م ، ص31

3) ـ نفس المرجع .ص32

وقد كانت العربية في انتشارها قوية التأثير ، إذا اتخذت لرسم لغات الأمم المفتوحة ، ففي الهند حلت محل حروف اللغة الأردية ، و اتخذها أهل أفغانستان المسلمون لكتابة لغتهم ، كما شاعت حروف العربية بين مسـلمي الصين ، ناهيك عن بلاد الفرس إذ حلت محل الحروف الفهلويـة ، كذلك اتخذت بعض دول البلقان الحروف العربية بسبب فتوح العثمانيين لتلك الأصقاع ، و انتشـرت الحروف العربية في أفريقيا منذ عهد عمر ، و بلغ من تأثير غزو الحـروف العربية أن أتخذها الأسبان و الصقليون وكثير من أمم أوربا لزخرفة المباني ، وظل المورسيكيون (المدجنون)أو العرب الأصاغر يتعلقون سرا بلغتهم القديمة و تراثهم الروحي و يكتبون بلغة الألخميانو أدبهم القومي وهي نوع من القشتالية المحرفة تكتب بأحرف عربية ولا يستطيع كشف أسرارها غيرهم .

ضبط الكتابة العربية بالنقط و الشكل(1) :

ينفي بعض الباحثين العرب النقط و الشكل عن الكتابة العربية في العصور الجاهلية و في الصدر الأول من الإسلام نظرا لمكانة العرب من اللغة و قراءتهم لها بالسليقة و الطبع ، لكن عندما دخل الأعاجم الإسلام ، و اختلـط بهم العرب في الزواج و السكنى ظهر جيل جديد فـشا اللحن في كلامه فأخذ الفساد يتطرق إلى فنيات النطق بالعربيـة ، و من ثم إلى قراءة القرآن ، وأن عملية جمع القرآن في مصحف واحد في عهد عثمان و إلزام الناس بقراءة واحدة هو أكثر من ضرورة اجتماعية و دينية ملحة ، و استمرت محاولات الضبط و تحسين مردودها في بداية العصر الأموي ، و ذلك عندما كلف زياد بن أبيه (والى العراق) أبا الأسود الدولي بوضع النحو و التنقيط والشكل .

و استعان بعلوم السريان في هذا المجـال . و أخذ علاماتهم التي تميز الرفع والنصب و الجر إذ استعان بصيغ يخالف لون المداد الذي كتب به المصحف ووضع على الحروف المفتوحة نقطة فوقها ، والمكسور نقطة أسفلها ، و المضموم نقطة وسط الحرف ، وترك الحرف الساكن لكن الأستاذ أحمد أمين في الجزء الثاني من ضحى الإسلام صفحة 260 رفض فكرة فساد اللغة التي تؤدى إلى التغيير في قرآن ، فقسم ذلك على أساس الكتابة إلى قسمين :

ـــ لغة من غير نقط و لا شكل دخلها التغيير و التعديل للأسباب السالفة (2).

ـــ قرآن منقوط مشكول لم يبدل .

نحن الآن أمام قضية تستحق النظر و الدرس ، فإن كانت الكتابة العربية منقوطة قبل نزول القرآن كان من الطبيعي أن يدون القرآن بتلك اللغة المنقوطة ، ولا معنى هنا للفصل بين اللغة و القرآن مطلقا كما ذهب أحمد أمين .

---

1) ـــ القلقشندي (أحمد بن علي ت 831هـ):صبح الأعشى في صناعة الانشا ، القاهرة ، 1913 ص284

2) ـــ اللوحة (51،57)

بعض الروايات تقول أن الحجاج بن يوسف قد أعاد تنقيط بعض كلمات المصحف ، وأن هذه الرواية فاسدة منطقيا ، إذ أننا نفهم أن للتنقيط وظيفة الإيضاح ، فإذا كان المصحف واضحا بذاته نتيجة تنقيطه في زمن عثمان ، فلماذا يعاد تنقيطه إذن ؟
و لنتساءل ، أليست كتابة القرآن جزءا من الكتابة العربية ، فكيف لا تظهر في الجزء خصائص الكل ؟؟
وإذا كان التنقيط و الشكل قد توفرا في كتابة القرآن فقط ، فكيف يتسنى لهذا التنقيط أن يعرف طريقه إلى القرآن فقط من دون بقية فنون الأدب ؟
و مما لا شك فيه أن اللغة وظيفة اجتماعية هي التواصل بين المجتمعات البشرية الناطقة بها فإذا لم تؤد اللغة وظيفة التواصل لسبب من الأسباب فبجري التطور و التغيير لها لامحالة ، و النقط و الشكل يدخلان في صلب تسهيل عملية التواصل , فلا معنى إذن و الحالة هذه للفصل بين القرآن و اللغة ، فإن كان هناك ثمة تنقيط و شكل فيجب أن يولد أولا في أحضان الكل (اللغة) ثم ينتقل إلى الجزء (القرآن) فأين الحقيقة إذن ؟؟
يقول القلقشندي في الجزء الثالث من صبح الأعشى صفحة 151 : (أن التنقيط موضوع مع الحروف ، إذ يستبعد أن تكون الحروف بسبب تشابه صورها مجردة من النقط إلى حين تنقيط المصحف ، و ذلك تتشابه حروف العربية في الكتابة مع الاختلاف في الصوت ، وقد نفهم من هذا أن النقط كانت موجــودة في العصر الجاهلي ، لكن الحقيقة أكثر تعقيدا من ذلك بسبب تناقض الأدلة و الشواهد ، وربما كان أخطر ما يوجه إلى من يدعي نقط الكتابة في الجاهلية ، وهو النقوش السابقة للإسلام الخالية من النقط ، و دليل لا سبيل إلى إنكاره وإن كان لا بأس في التحدث عنه قليلا في حديث قد يكون فيه بعض الحجة .
و ذلك أن جميع ما عثر عليه من الكتابة الجاهلية كان نقوشا على الحجر و الصخر و لم يعثر على كتابة جاهلية على الرق أو البردي ، فربما كان عدم النقط ناجما عن اطمئنان الكاتب إلى أن كلماته المنقوشة في نجاة من التغيير و الخلط في القراءة لأنها تتعدى أسماء الإعلام و السنوات و كلمات يسيره ، و من اليسير معرفتها ، ولعل خير ما يدعم هذه النقطة تلك الوثيقة البردية التي يرجع تاريخها إلى سنة 22هـــ ، وهي مكتوبة باللغتين العربية و اليونانية والظاهر في هذه البردية أن بعض حروفها منقوطة و هي حروف الهاء و الذال و الزاي و الشين و النون و كذلك بالنسبة للنقش الذي وجد بقرب مدينة الطائف و مؤرخا في سنة 58 هـــ ، فإن أكثر حروفه التي تحتاج إلى نقط منقوطة ، وأن التاريخ الوثيقتين سابق بسنوات على ما ذكره الباحثين العرب في نشأة النقط و ثمة أمر آخر و هو أكثر الوثائق المؤرخة في القرن الأول الهجري غير منقوطة ، وكذلك يعني أن إهمال النقط في ما عثر عليه من نقوش جاهلية .

---

4)ـــ القلقشندي (أحمد بن علي ت 831هـــ):صبح الأعشى في صناعة الانشا ، القاهرة ، 1913 ص101

لا تغني ضرورة أن النقط لم يكن معروفا استخدامها ، لأن إهمال النقط في النقوش و أوراق البردة الإسلامية لم يمنع وجود الوثائق و نقوش منقوطة ،و الجدير بالذكر أن إهمال النقط أمر شائك في العهود الإسلامية ، بل لقد عد بعضهم النقط مما لا يليق في الكتب و الرسائل لأنه يدل على أن الكاتب يتوهم فيمن يكتب إليه الجهل و سوء الفهم .

و النتيجة التي نصل إليها بعد عرض هذه الشواهد، هي التالية :

أن اللغة العربية لم تكن خالية من التنقيط ، ولكنه لم يستخدم دائما ، إذ استقراء الوثائق يقودنا إلى أن التنقيط لم يكن يستخدم في الحالات التالية :
أ ـــ عندما كانت الوثائق تكتب على الحجارة و ذلك لقصر الوثيقة و بساطة الكلمات التي يراد تاريخها ,
ب ـــ الرسائل الموجهة إلى كبار القوم و ذلك لأن في التنقيط خطأ من المنزلة العقلية لمن توجه إليه الرسالة ,
أما متى طور العرب الخط من الكتابة بالحروف المنفصلة إلى الحروف المتصلة ، فاظن أن ذلك حدث في النصف الأول من القرن الأول الهجري و ذلك في رواية لأبن الكلبي يذكر قصيدة المقنع الكندي في مدح الوليد بن يزيد قائلا :
يسم الحروف أن يشاء بناءها ـــــ لبيانها بالنقط من إرساله
و هجاؤه قاف و لام بعدهـــا ـــــ ديم معلقة بأسفل لامــــه
فتعلق الميم في أسفل اللام له مدلول يوحي باتصال هذين الحرفين ، كما أن هذه الإشارة قد توحي كذلك باتصال غيرها من الحروف ، و من يدري أن يكون ذلك قد انحدر عن الجاهلية ، لكن ضياع الكثير من الوثائق يجعل البحث من باب التخمين و الافتراض

<u>شيوع الكتابة في الجاهلية :</u>

لم تخل كتب المتقدمين التي و صلت إلينا من إشـــــارات عن الجاهلية ، و لكنها إشارات لا تقصد لذاتها و إنما كانت تقصد لغيرها من الموضوعات الإسلامية التي كانوا يكتبون فيها ، فيكون حديثهم عن الجاهلية عابرا في تضاعف الكتب ، لذا كان لابد من مسح دقيق لكل كتاب يتنـــــــاول من قريب أو بعيد حياة الجاهليين ، دون الاكتفاء بمطالعة ما نوده بالنظر إلى الفهارس و الأبواب و الفصول .
و أن الصفة الغالبة على ما كتب عن الجاهلية هي وصف تلك الحياة بقلة الخط من العمران و الرقي و أن العرب كانوا أمة أمية جاهلية لا حظ لها من علم أو كتابة ، وأن وصف القرآن للعرب بالأميـــة لا تعني أبدا الأمية الكتابية و إنما الأمية الدينية فقط فليسوا هم أصحـــاب كتاب كاليهود أو النصارى و القرآن قد وصف فريقا من أهل الكتاب بالأمية في قوله تعالى : (ومنهم أميون لا يعلمون الكتاب إلا أماني

وإن هم إلا يظنون ، فويل للذين يكتبون الكتاب بأيدهم ثم يقولون هذا من عند الله

...)(1)

فهؤلاء يكتبون الكتاب بأيدهم ، ثم سماهم أميين لجحود هم كتاب الله .
و لشيوع الكتابة في الجاهلية أمثلة كثيرة ، حيث أن الرسول الكريم اتخذ كتابا يكتبون بين يديه فيما يعرض له من أموره ، وآخرين يكتبون بين الناس المداينات ، وآخرين يكتبون أموال الصدقات ، وآخرين يكتبون إلى الملوك و يجيبون رسائلهم ، و يترجمون عن الفارسية و الرومية و القبطية و الحبشية ، و كتابا آخرين للوحي ، فأي انتشار نرجوه للكتابة أكثر من أن يبلغ الكاتبون من الكثرة منزلة تجعلهم يتخصصون في أنواع ما يكتبون .
و على ضوء ما تقدم نستطيع أن نفهم فداء أسر البدر حين جعل الرسول الكريم شريطة إطلاق كل أسير علم عشرة من صبيان المسلمين القراءة و الكتابة و إذا لو كان هذا الشرط منصبا على الحالة الفردية لما أعاره الرسول هذا الاهتمام ، و إنما يدل على أن هؤلاء الكتاب من الأسرى كانوا جماعة .
و نحن مع ذلك لا نستطيع تقديم إحصاء كامل سجل فيه نسبه المتعلمين إلى الجاهلين اعتمادا على قول الدكتور أحمد شلبي (في كتاب الحضارة الإسلامية الجزء الرابع مقدمة البحث ص 27)
(أنه لمن الشاق العسير أن يحاول الإنسان الحصول على معلومات دقيقة عن النشاط التعليمي في العهود الماضية و بخاصة ما يتعلق بتفاصيل عن الحياة المدرسية)

تطور الكتابة و مراكز تجويدها(1) :

تم تجويد الكتابة على مراحل و في مراكز متعددة فأول عناية به كانت في الحجاز في عصر النبوة لشدة لزومها لتدوين القرآن . ثم اتخذت الكوفة مقرا للخلافة أيام علي كرم الله وجهه ، فكانت مركزا من مراكز التجويد والتفنن في الكتابة و إليها ينسب الخط الجاف ذو الزوايا ، كتبت به المصاحف كما مر آنفا .
و قد بلغت المنافسة بين الكوفيين و البصريين أوجها في القرنين الثاني و الثالث الهجريين ، فعرف الكوفيون نوعا من الخط نافسوا به الخط البصري لطواعيته و سهولة رسمه ، و أغلب الظن أن الفروق بين خطوط البصرة و الكوفة كانت فروق تجويد لا فروق خصائص لقرب ما بين المدينتين في المكان .
و بانتقال الخلافة إلى الشام انتقل مركز العناية بالكتابة إليها ، فاخترع الشاميون الشماليون خطا عرف باسم خط النسخ :

1) ـــ د.ابراهيم ، جمعة :دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي . القاهرة ، دار الفكر العربي ، ط1 ، سنة 1969م ،ص 32 .

و قد كتب للخطوط اللينة أن تسود و حلت محل الخطوط الكوفية في زخرفة المساجد و المباني الدينية كما اتخذت في كتابة المصاحف .
و أول من قرر للخط معايير يضبط بها ، هو الوزير العباسي (ابن مقلة) و قالوا في حسن الخط(1) :
و بفضل حرص سلاطين آل عثمان على جمع النماذج الرائعة من كتابات مشاهير الخطاطين في مكتباتهم الخاصة ، انتهت إلينا أمثلة نادرة من خطوط هؤلاء فاحتذاها الخطاطون في عصر النهضة الحديثة .و قد برع الفرس في تذهيب المخطوطات في كتب دينية و أدبية ، و أصبح التذهيب ملازما للخط في المدرسة المصرية الحديثة و لا يكون الخطاط خطاطا بارعا حتى يكون مذهبا متقنا .

مزايا الكتابة العربية :

ليس للكتابة العربية شبيه في مجال حروفها ، و في الكتابة تجلت عبقرية الفنان المسلم ، و قد ساعفته في ميدانها يد قوية متزنة مطواعة ، و أمده بشتى أساليب الافتنان خيال خصب . و قد ساعده على ذلك ما في طبيعة الكتابة العربية من مرونة و ما فيها من قابلية المط و المد و الاستدارة تزيل عنها الصفة الهندسية الرتيبة ، و تتوفر في الكتابة العربية مزية قل أن توجد في خطوط الأمم الأخرى تلك هي إمكان زخرفتها(2) على وجوه لا تعد و لا تحصى و قد بلغ المزخرف في كل ذلك الغاية حتى استعصى علينا فيها أن نتبين العنصر الكتابي الأصلي وسط تلك الأفانين الزخرفية التي ابتدعها ذهنه ، و كان ذلك في الكتابات الكوفية و اللينة على حد سواء. لأن المزخرف المسلم يحب بسليقته الإسراف في الزخرفة لأنه يكره أن يرى مساحة عاطلة منها(3) .

---

1) ـــ عبد اللطيف هاشم
الوزير الخطاط ابن مقلة . مجلة العربي، الكويت ، العدد 298 ، سبتمبر 1983 ،ص91
3) ـــ اللوحـــــة (34،35)
3) ـــ اللوحـــــة (38،39،40)

وبعد :

فهذه جولة في العالم الحرف ابتداء من الأشكال التي يصعب تمييزها في لغة النقوش(1) إلى لوحات زخرفية (2) يصعب تمييزها عما يحيط بها ، بعد أن أشبعت بروح الحضارة و تكثف فيها الترف و ضحت في جوانبها الحياة ،(ولا يسع المرء إلا أن يحيي هذه الأنامل الفذة التي تركت بصمات لا تمحي في تاريخ الفنون الإنسانية قاطبة ، إذا كان الخط حسن الوصف مليح الرصف ، مفتح العيون ، أملس المتون ، هشت إليه النقوش ,,,)(3) و الذي يستخلص من كل هذا أن الكتابة العربية ظلت محل عناية نفر من المجودين ، و الفضل في ذلك للعقيدة الإسلامية بمواقفها السالبة من الحرير و الذهب و الفضة ، والتي تلقي شيئا غير قليل من الشك على اتخاذ التصوير مادة فنية في التعبير ، استطاعت المدرسة الشامية و العراقية وضع معايير الكتابة و قررت قواعد الخط فأخذت عنها وأبدعت المدرسة المصرية في عهد المماليك خط الثلث .

ــ وإن كنت قد رأيت أن هذا التسلسل المنطقي لتطور الكتابة منذ العصور القديمة ، بداية من الكتابات التصويرية في الخط الهيروغليفي القديم إلى الحلقة المفقودة التي تتمثل في الكتابات السينائية لتبدأ مرحلة جديدة ولتكون منعطفا حادا في تاريخ الكتابة الذي يرى معظم الباحثين في رسومها الحروف الكتابية الأولى ، ثم تطورها إلى الخط الفينيقي وبعده الخط الآرامي ثم الخط النبطي ، فالخط العربي .

فهذه النظرية يقر بها كثير من مؤرخي العرب والمستشرقين ، إلا أن أستاذنا الدكتور محمد مرتاض يرى غير ذلك في كتابه (الخط العربي و تاريخه) ص 27 في تعليقه عن حلقات تطور الكتابة عن الهيروغليفية (4) فيذكر : (ونظرية الدكتور طاهر مكي لا تقوم على أساس ولا ندري على ماذا بناها..)(5)

---

1) ــ اللوحـــة15، 16، 17، 18، 19

2) ــ اللوحـــة 27، 28

3) ــ عبد اللطيف هاشم

الوزير الخطاط ابن مقلة . مجلة العربي، الكويت ، العدد 298 ، سبتمبر 1983 ،ص91

4ة ــ د .محمد ، مرتاض : **الخط العربي و تاريخه** . الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، سنة 1994 ، ص 27 .

5ة)ــ اللوحة (31)

الفصل الثالث

ظهور الخط الكوفي

ظهور الخط الكوفي

حظي الخط العربي باهتمام كبير في الإسلام ، لأنه الوسيلة التي حفظ بها القرآن الكريم إذ كان لتلاوته في المصاحف أكبر الأثر في تقديره وتقديسه ، ومن ثم تقدير شأن الخط العــربي و تجويده ،وفيما بعد اهتمام المسلمين بإدخال علامات الإعجام (1) و الحركة عليه ، حتى يتفادوا اللحن في القرآن الكريم الذي ظهر نتيجة لاختلاط العرب بالأعاجم ، واتساع رقعة الدولة الإسلامية .

و قد ساعد على الاهتمام بالخط العربي ما تضمنه تعاليم الدين الإسلامي من إشارة إلى تمجيد القلم و تسجيل الكتابة التي أشير إليها في أول الآيات التي نزلت على الرسول الكريم ــ صلى الله عليه و سلم ــ (اقرأ باسم ربك الذي خلق خلق الإنسان من علق ، اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم .علم الإنسان ما لم يعلم ...) (2)

كما قسم بها الله سبحان تعالى في الآية الكريمة من سورة القلم (ن والقلم وما يسطرون . .) (3)

ومن أسباب العناية بالخط العربي أيضا و تطوره ، هو ما شاع عند المسلمين في العصور الأولى من فجر الإسلام ، من تحريم الإسلام لتصوير الكائنات الحية ، لما فيها من مضاهاة لخلق الله و شيوع كراهيتها ، كما أخذ الخط العربي في الازدهار بعد أن اتسعت رقعة الدولة الإسلامية ، امتد نفوذ العرب المسلمين خلال قرن من الزمن حتى شمال روسيا ومن أندونسيا شرقا إلى بواتيه و المحيط الأطلسي غربا ، وكونوا إمبراطورية إسلامية لا تغيب عنها الشمس ، و بذلك صارت اللغة و الكتابة ذات قيمة سياسية إلى جانب أهميتها الدينية و الحضارية (4) ، و لم يقتصر نفوذ الكتابة على العربية فقط ، بل تعد نطاقها إلى لغات أخرى ، فصارت تكتب بها الفارسية ، و التركية ، و البربرية ، وغيرها من لغات البلدان التي فتحها المسلمون (5) أما نوعية الخط الذي كان سائدا وقتئذ ، فهو الخط الجاف اليابس التي نسب خطأ إلى الكوفة في رأي بعض الباحثين

---

1) ــ لقد كلف زياد أمير العراق سنة 67هـ أبا الأسود الدؤالي بوضع النحو ثم ابتكر الشكل فالإعجام .

2) ــ سورة العلق الآية 1،2،3،4،5

3)ــ سورة القلم الآية 1 2

4) ــ د مايسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م ــ 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص29

اعتقد الكثيرون أن منه اشتقت الخطوط المختلفة فالخط اليابس (الخط الكوفي) هو أقدم عهد من إنشاء مدينة الكوفة نفسها ، غير أن العرب اعتادوا تسمية الخطوط بأسماء المدن المجلوبة منها ، و هذا يؤكد بأن الكوفة لم تبتكر هذه الخطوط ، وإنما تم فيها تجويد الخط اليابس ، حتى نسب إليها و عرف بالخط الكوفي (1) .

الخط الكوفي :

توفي **الرسول** ــ عليه الصلاة و السلام ــ سنة 11 سنة للهجرة ، و بدأت الفتوحات بعد وفاته ، و اتصل العرب ببلاد أكثر حضارة ، وكانت البصرة أول مدينة إسلامية تأسست سنة 14 هــ ، فظهر فيها الخط(الخط البصري)ولم تصل إلينا نماذج منه ، وظلت المدينة المنورة و مكة المكرمة تكتبان بالخط المنسوب إليها .

و بعد ثلاث سنوات ، سنة 17هــ / 268 م تأسست مدينة إسلامية ثانية على يد **سعد بن أبي و قاص** و بأمرمن الخليفة الثاني **عمر بن الخطاب** ــ رضي الله عنه ــ هي **الكوفة** ، و قد قامت على فرسخ ، أو بضع أميال من مدينة ذات حضارة عريقة هي الحيرة ، و من منازل النعمان بن المنذر (2) .

و قد نقل العرب القادمون من المدينة خطهم الذي عرفوه ، إلى هذه المدينة الجديدة ، فما لبث أن تطور و أدخل عليه التحسين والتجويد ، و صار يسمى بالخط الكوفي .

و الشائع عند عامة الناس أن الخط الكوفي هو الخــط اليابس ــ أي ضد اللين والمدور ــ الذي تكون زواياه قائمة غير مستديرة ، أي أنه نفس الخط العربي المتطور الذي عرف في شمال الحجاز وفي شمال إفريقيا .

مراحل تجويده وإدخال الصنعة عليه

لقد كانت الكوفة تبعد بعدا غير كبير عن الحيرة ، وقد كان فيها تقاليد قديمة للخط السرياني و عناية كبيرة به ، و هو خط تعمل الصنعة و الهندسة في إظهار حروفه التربيعية (3)عملا كبيرا ، وعلما أن هذا التطور في الخط اليابس راجع إلى الغارات المتكررة وغزو السريان الذين كانوا يسكنون في أطراف الحيرة للأهواز المجاورة للكوفة. فلا شك أن كتّاب الكوفة رأوا تقاليد الخط السرياني في تحسينه و هندسته على الخط الحجازي البدائي (4).

---

1) ــ د مايسة محمود داود : **الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م ــ 18م)** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص29.

2) ــ د . صلاح الدين المنجد : **دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي** . بيروت ، دار الكتاب الجديد ، ص78.

3) ــ اللوحـــة (36،37،38)

4) ــ نفس المرجع ص 78.

إن الخط الذي ظهر في الكوفة هو وليـــد الصنعة والتجويد المقــتبسة عن الحضارة ا لسريانية(1) ، وقد ساعد مركز الكوفة العسكري و السيــاسي و العلمي على ازدهار هذا النوع الجديد اليابس الهندسي ، فأصبح يقلد من طـــــرف الأمم و ينتشر و ينتسب إلى الكوفة و يسمى باســمها ، وهذا ما تقره قوانـــــين التقليد الاجتماعية ، ويضاف إلى ذلك أن العراق في العهد الأموي كانت في أوج ازدهارها ، والمناطق التابعة للكوفة من بلاد فارس وخراسان و اذربيجان وغيرها من الأهواز الشرقية الشاسعة .

وكان في الكوفة علماء كثيرون من الصحابة و التابعين ، من القراء و المحدثين ، الذين فرضوا الخط الكوفي الذي عـــرف بها نشروه بواسطة التدوين والتزيين ، خاصة في البلدان المفتوحة شرق العراق ، وخاصة بعد أن أبيدت (2) الخطـــوط المحلية في تلك الأقاليم نتيجة لاعتناق الأعاجم الإســــلام و للتعريب الذي قام به العرب هناك ، **لكن هل كان الخط الكوفي ، ومن قبله الخط المكي و المدني ، ومن قبلهما الخط النبطي العربي المتطور يابسا فقط ؟**

يقول ابن مقلة (3)، الخطاط الوزيرالعباسي الشهير : إن للخط الكوفي طرائق كثيرة ترجع إلى نوعين أساسين :

1 ـــ الخط اليابس المبسوط الذي ليس فيه شيء مستدير .

2 ـــ الخط المستدير .

ونقل القلقشندي أيضا عن صـــاحب الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة عن ابن الحسين قوله : الخط الكوفي فيه عـــدة أقلام مرجعها إلى أصلين هما المتقوير و البسط، فالمقور هو المعبر عنه الآن باللين كالثلث و الرقاع ، و المبسوط هو المعبر عنه الآن باليابس ,,, كالمحقق (4).

فهذا يدل على أن الخط الكوفي لم يكن كله يابسا ، بل أن فيه ما هو مستدير ، وهذا القول من ابن مقلة ، وهو حجة في هذا الموضوع يدعونا إلى الاعتقاد أن كلا النوعين من الخط اليابس ة القريب من المدور قد انتقلا من الخط النبطي المتطور إلى غرب الحجاز ، وقد استعملوا كلا النوعين .

---

1) ـــ اللوحـــة (21،22)

2) ـــ وقد ذكر البيروني أن قتيبة بن مسلم أباد من يحسن الخط الخوارزمي ، و يعلم أخبار البلاد و يدرس ما كان عندهم .

3) ـــ توفي سنة 328

4) ـــ د . صلاح الدين المنجد : **دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي** . بيروت ، دار الكتاب الجديد ، ص 79 .

يقول الدكتور صلاح الدين المنجد في كتابه ، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي :

1 ـــ أن النتائج التي وصل إليها كانتينو في دراساته المقارنة للخط النبطي و العربي دلت أن لبعض الحروف عند النبط شكلا مستقيما يابسا وآخر يشبه النسخي ، معا ، مثل الباء ، والهاء ، و الواو و الدال ،و الياء ،والكاف ، ولام ألف ، والمـــــيم ، و العين ، و القاف ، والصاد (1).
فلا شك أن العرب الحجازيين استعملوا الحروف في شكليها معا ,

2 ـــ وجود كتابات على الورق البردي ، من عصر الراشدين ، هي أقرب للخط المدور منها للخط اليابس ، كالوثيقة البردية المؤرخة سنة 22هـــ المكتوبة باللغتين العربية و اليونانية ، التي كتبها أحد قواد عمرو وبن العاص في مصر ، ولا شك أن هذا النوع من الكتابة المدورة حملها معهم العرب الفاتحون إلى مصر .

ومن هنا يتضح لنا ما يلي :
1 ـــ أن الخط القريب من المستدير ، أو اللين كان في المدينة مع الخط اليابس(2) .
2 ـــ أن الخط اليابس و اللين وصلا إلى عرب الحجاز من الكتابة النبطية المتطورة وأنها مضيا في طريق التطور حتى اشتقت منهما أنواع كثيرة (3) .
3 ـــ ينبغي أن لا نفهم من الخط الكوفي أنه الخط اليابس وحده ، كما هو شائع . فهذا المفهوم ينافي الدراسات العلمية الحديثة التي قام بها كانتنو ، والنتائج التي وصل إليها(4) .
والنتيجة العلمية الدقيقة التي يقر بها معظم العلماء عرب وأجانب ، هو أن الخط الكوفي اشتق من الخط الإسطرنجيلي الذي هو أقدم الخطوط السريانية و أصلها جميعا في (الرها) إديسا عند اليونان ، عاصمة السريان الروحية الأولى ، والذي هو خط رشيق و سلس (5) .

---

1)ـــ اللوحـــــة (23)
2)ـــ اللوحـــــة (21،22)
3)ـــ اللوحـــــة (33)
4) ـــ) ـــ د . صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي . بيروت ، دار الكتاب الجديد ، ص 79 .
5) ـــ اللوحة (21)

3. زخارف الخط العربي :

اهتم المسلمون بالخط العربي منذ العهد الأول للبعثة المحمدية (1) . بحيث أمر النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ بعض الأسرى من المشركين بتعليم عشرة من الصحابة مقابل تحريرهم ، و كان يأمر مجموعة من الصحابة وهم كتبه الوحي ، من بينهم الخلفاء الراشدون وزيد بن ثابت وشرحبيل وغيرهم ، كلما نزل عليه الوحي (القرآن الكريم) ، بكتابة آياته مفصلة ، على العظام و جرائد النخل ، و جلود الحيوانات (2) .
فكان لفن الخط العربي صلة وثيقة بالعقيدة الجديدة ، وحظى بإجلال وقدسية ، عندما خلده المولى تبارك و تعالى في القرآن الكريم في قوله تعالى :

(...نٓ والقلم وما يسطرون...) (3)

كما حظى أيضا الخطاطون المسلمون بعناية وتشجيع كبيرين ، وقد ظلت للغة و الكتابة قائمة بين الأمم الإسلامية مدة طويلة ، وإلى يومنا هذا كمقام اللغة اللاتينية بين الأمم المسيحية في القرون الوسطى .

أساليب الخط العربي :

القسم الأول :الخط ذو الحروف اليابسة المستقيمة (4) ، التي تتركز على الخطوط

و الزوايا الهندسية المختـــــلفة ، يمثل هذا النوع ، الكوفي بأنواعه العديدة و مشتقاته الكثيرة (الكوفي البسيط ، الكوفي المورق ، ، الكوفي المزهر ، الكوفي المظفر ، الكوفي الهندسي التربيعي الخ ...) (5)

خصائص الخط الكوفي :

الخط الكوفي كما هو معلوم لدى أهل الفن لا يحاسب عليه الخطاط ، لأن مجالات إبداعاته واسعة ، وأساليـــــب تنميقه كثيرة ، يستطيع الخطاط من خلاله أن يتصرف بدون قيد أو شرط و يتفنن في الإبداع و الابتكار و إظهار مواهبه الفنية .

---

1) ــ عبد اللطيف هاشم
الوزير الخطاط ابن مقلة . مجلة العربي، الكويت ، العدد 298 ، سبتمبر 1983 ،ص91
2) ــ اللوحـــــة(28،29)
3) ــ سورة القلم الآية 1
4) ــ عبد الله ثاني (قدور) ،: فن الزخرفة الإسلامية . وهران ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، ط1 ، سنة 2000 م ، ص 12 .

الخط الكوفي يكتب عادة بالمسطرة (1)، وهو إلى الرسم أقـــــرب منه إلى الكتابة ، و تستعمل فيه أدوات هندسية مختلفة ، و ينتج الفنان أو الخطاط عن طريقة أشكال هندسية بديعة كالمربعات و الخماسيات و النجوم و الزوايا و العقود و الضفائر و غيرها من التنميقات و التزويقات الزخرفية (2) .

و لكي يتمرن المبدعون على الخط الكوفي (3) ، لابد لهم من الإلمام بالطريقة الفنية و ذلك باستيعاب قواعده و طرق انسجامه ، و بعد أن تنضج مواهبه و قدراته الفنية على اختيار الحروف و التراكيب ، تصبح له الحـــــرية بعد ذلك في الإبداع و الابتكار .

القســم الثـــاني :

هناك نوع آخر من الخط العربي يتسم بالليونة و المطاوعة لحركة القلم ، أثناء المتابعة و تختلف أنواعه كما تختلف أيضا رسم حروفه ، ومن الضروري الإشارة إلى أن الممارسة و التجويد مهمان في الخط العربي ، كما أورد النويري في كتابه .:. يستحق الخط أن يوصف بالجودة ، إذا اعتدلت أقسامه ، و طالت ألفة ,لامه واستقامت سطوره و ضاهي صعوده جذوره ،و تفتحت عيونه ، و لم تشتبه راؤه و نونه ، و تساوت أطنابه و استدارت أهدابه و صغرت نوافذه ، و انفتحت محاجره ، و قام لكتابه مقام النسبة و الحلية و خيل إليه أنه يتحرك وهو ساكن ، فسبحان الذي علم بالقلم ...)(4)

و من هذا القسم أنواع كثيرة :

الخط النسخي و الثلث المرسل و المحقق المركب ،و الإيجازة ،الفارسي ،المغربي الرقعة الديواني ،الديواني الجلي و السنبلي و حروف التاج و التعليق

---

1)ــ اللوحـــــة 33

2)ــ اللوحـــــة 27، 28 ،36، 37، 38

3) ــ اللوحـــــة 27، 33، 34، 35

4) ــ القلقشندي (أبوالعباس أحمد) ــ صبح الأعشى في صناعة الإنشاءة ج 3 ــ5المطبعة الأميرية , مصر

1)ــ خط النسخ (1):

اتخذ هذا الاسم من كونه يستعمل في نسخ الكتب و الدواوين ، و يكتب بسرعة عادة ،و هو خط جميل ، و يزداد جمالا كلما كانت حروفه صغيرة و دقيقة ،و تكتب عادة المصاحف الشريفة و الأدعية و الأوراد ، و صار في عصرنا هذا ، أكثر استعمالا في الكتابة العربية ، أينما كانت و وجدت في لغات العالم الإسلامي ، و خاصة في المواضيع الإسلامية كالفقه و العقيدة و التشريع و غيرها ، و يعتبر حاليا من أسهل أساليب الخط العربي ، للقراءة و خصوصا للمبتدئين من الأطفال و الأميين و الأجانب ، و أسلوبه في الكتابة موزونا بطريقة قياسية محضة عموديا و أفقيا يسميها أهل الخط بقواعد خط النسخ .

الألف طوله خمس نقاط عموديا و الباء عرضها خمس نقاط عرضيا (أفقيا)و هكذا في جميع حروف الهجاء ، (يحتمل التشكيل أيضا للتوضيح و للزينة) و ليس فيه رسم سوى رأس العين و الميم الأخيرة من النوع المرسل و ترسم بنفس القلم إلا أنه يجب ملاحظة ميدان القلم بحيث يكتب بثلث عرضه عند بداية الحرف ثم يعود القلم إلى طبيعته في نهاية الحرف ، و يحتمل التشكيل أيضا للتوضيح و للزينة .

2 ــ خط الثلث(3)

وهو أصعب خط بين الخطوط العربية المختلفة من حيث القواعد والإنجاز ، والذي يستطيع أن يجوده يسهل عليه كتابة جميع أنواع الخطوط اللينة بدون استثناء ، و يستعمل في الكتابة و خاصة تزيين الآيات القرآنية و الأحاديث الشريفة وينجز مع الزخرفة ، النباتية لتزيين المساجد و تنميقها، أما طريقة كتابته تمتاز بالليونة و المطاوعة ، و لكن فيه حروف معينة يجب الاهتمام برسمها ، وهذه الحروف هي الألف المفردة و العين و الفاء و القاف و الواو و الهاء النهائية .

ومن المهارة في رسم الألف المفردة تتركز في رأس الحرف بحيث نبدأ حركة القلم من الأعلى بطريقة مائلة قليلا إلى اليسار ثم جر القلم شاقوليا إلى الأسفل ، و بعدها يرسم القلم بطريقة رفيعة ، أي بغير القلم الذي يكتب فيه رأس الحرف ، أما بالنسبة لحرف العين ، إذ نبدأ كتابته برسم هلال أو ما يشبه الحاجب برأس القلم كــــذلك ، و تتساوى رؤوس الفاء و القاف و الواو في رسمـــــها ، إذ أنها تكتب بعرض القلم الكامل ، و ترسم و تكمل استدارة الحرف بنهايته .

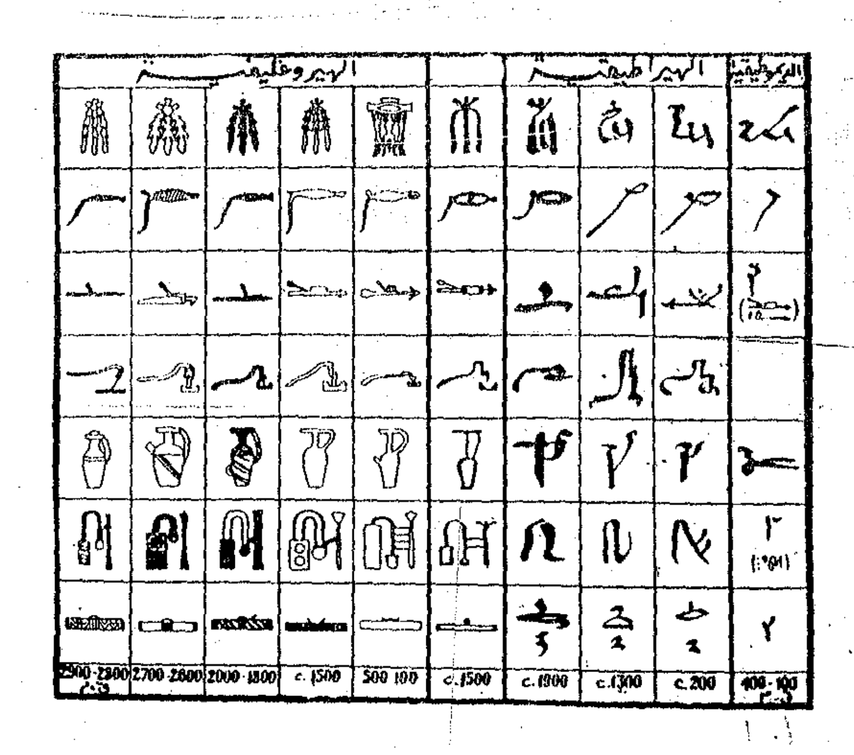
---

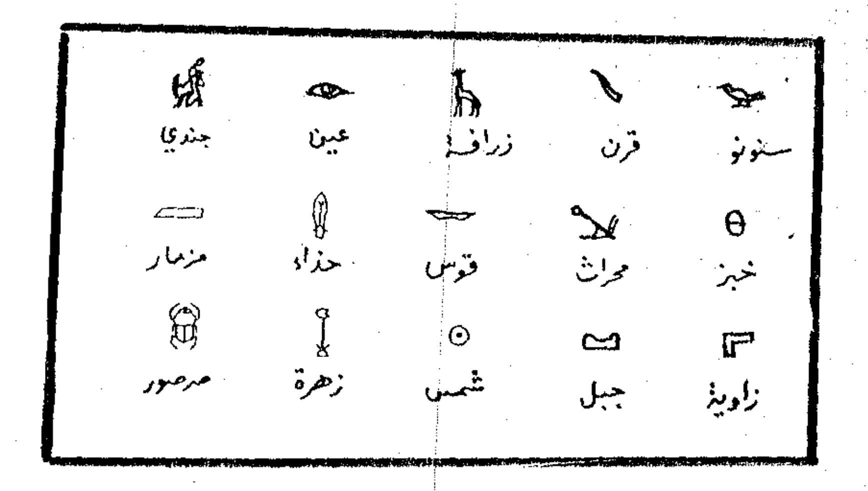
1)ــ اللوحــــة (55)

2)ــاللوحــــة (56،55)

3)ــ اللوحــــة29

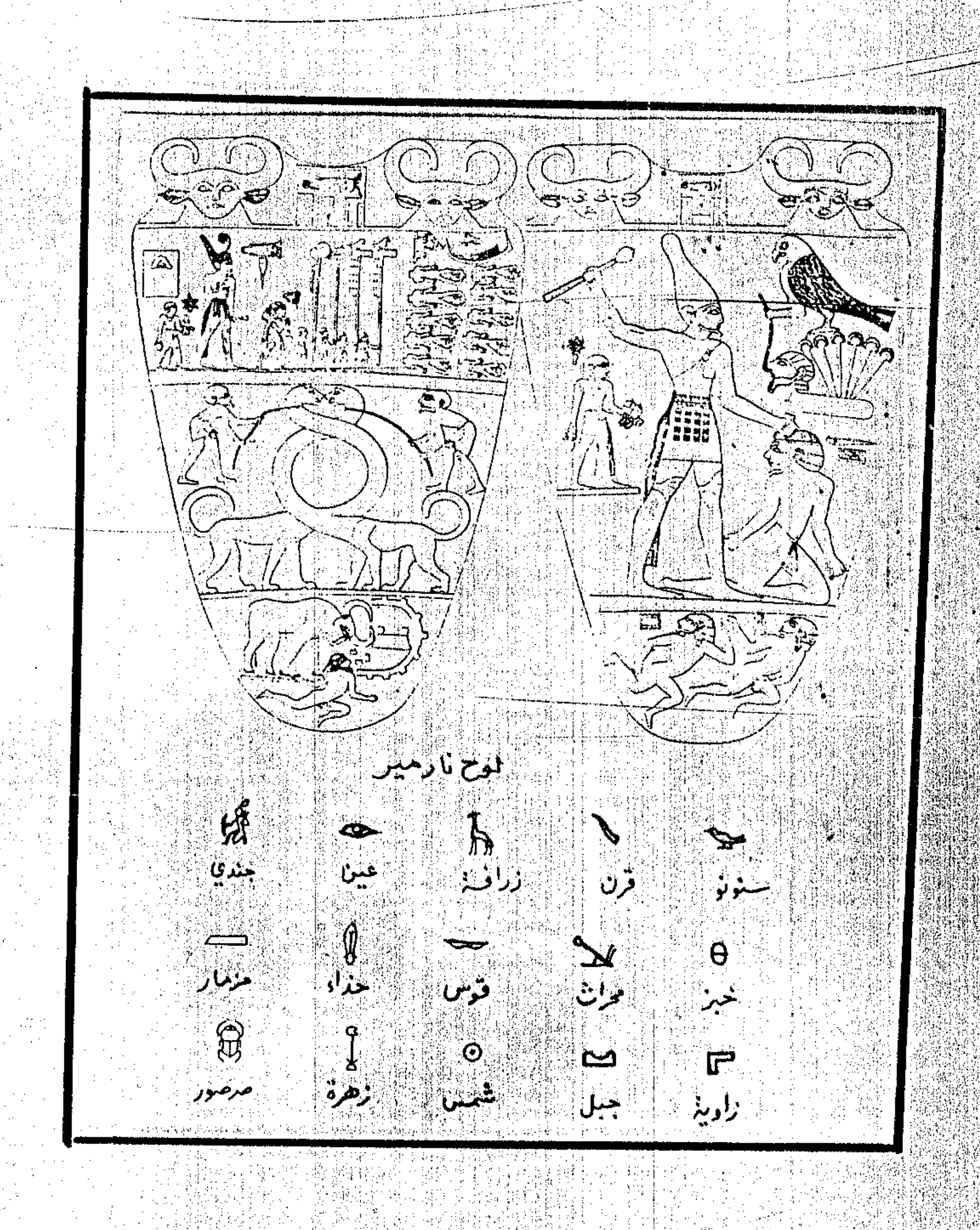
4) ــ د . صلاح الدين المنجد : **دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي** . بيروت ، دار الكتاب الجديد ، ص78


الهيروغليفية
الهيراطيقية
الديموطيقية
2900-2300
2700-2600
2000-1800
c. 1500
500-100
c. 1500
c. 1900
c. 1300
c. 200
400-100


جندي
عين
زرافة
قرن
سنونو
مزمار
حذاء
قوس
محراث
خبز
صرصور
زهرة
شمس
جبل
زاوية

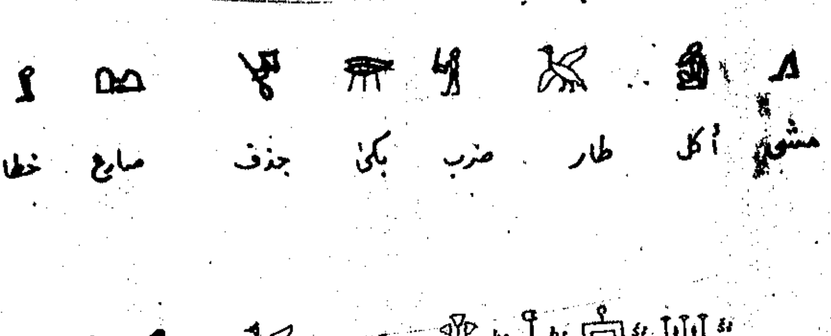
اللوحة 01




لوح نارمير
سنونو
قرن
زرافة
عينا
جندي
خبز
محراث
قوس
حذاء
مزمار
زاوية
جبل
شمس
زهرة
صرصور

اللوحة 02

مشى أكل طار ضرب بكى جذف صاح خطا



ت س ه پ أ

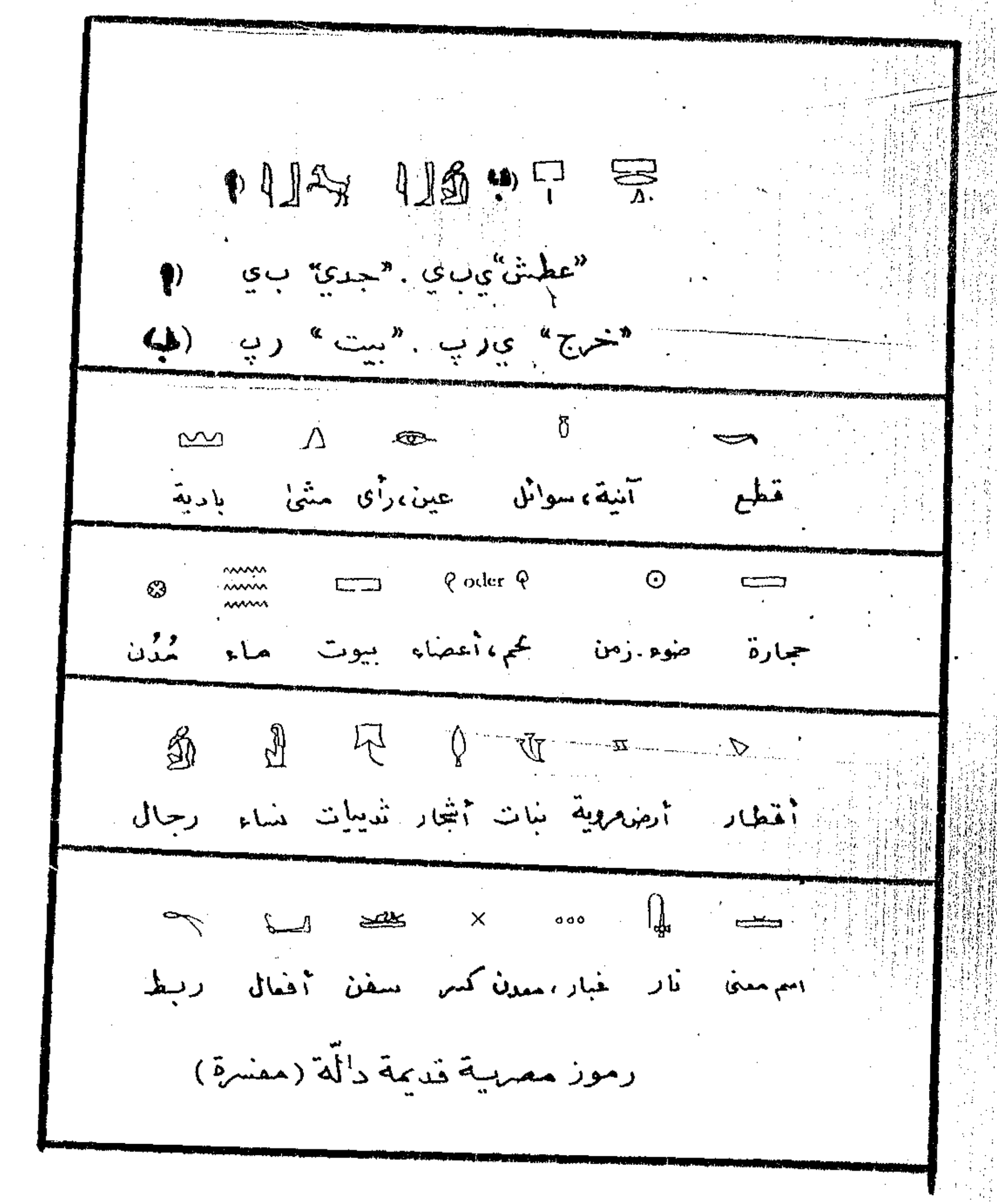
ث ش ج ف ي

ه ق خ م ع

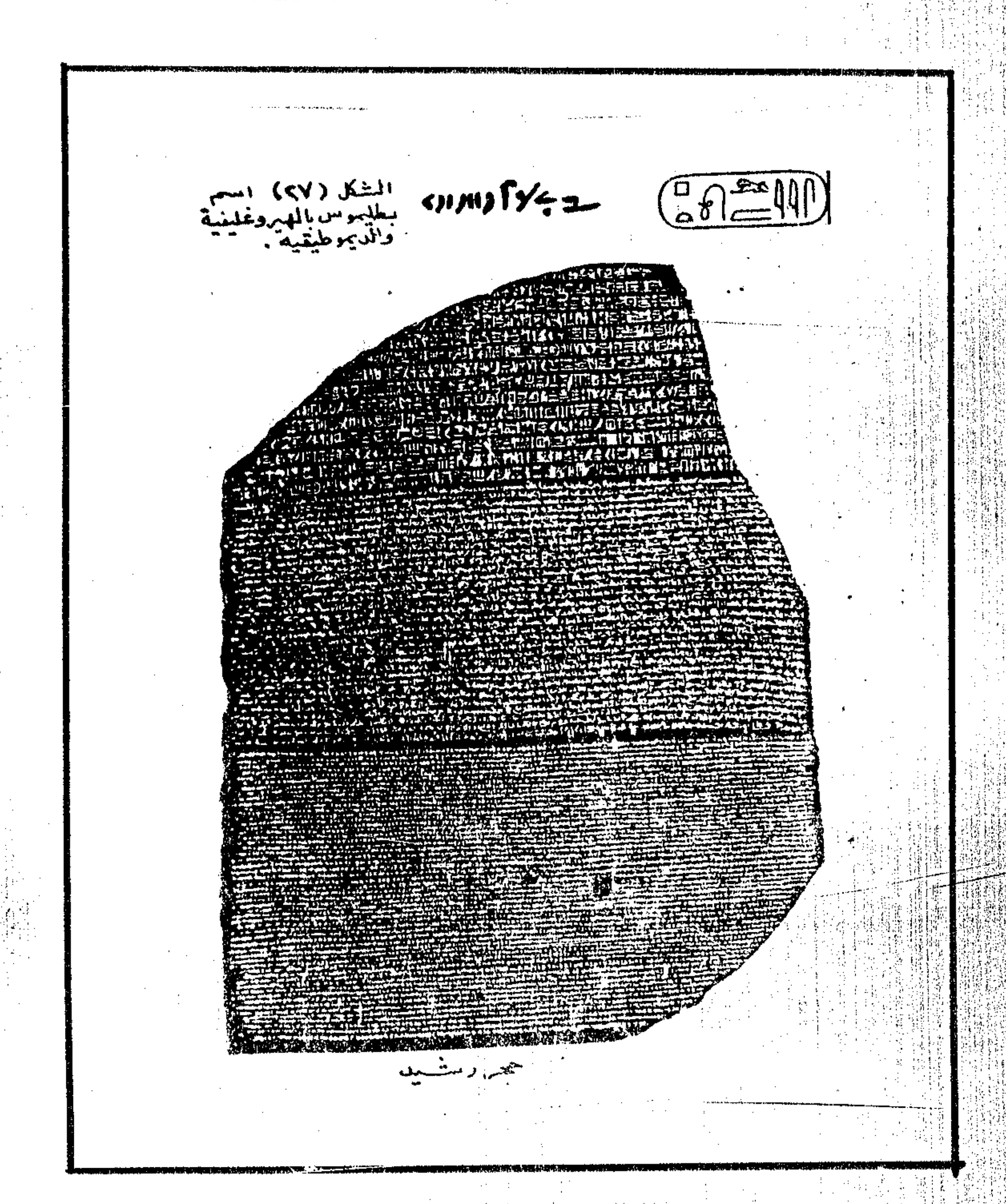
ذ ك غ ن و

ح ز،س ر ب

اللوحـــة03



اللوحـــة 04



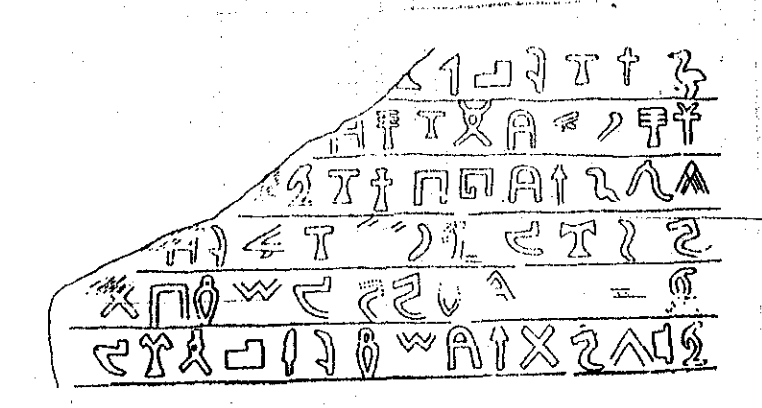
اللوحـــة 05

Hierogl.	Demot.	Lautwert	Hierogl.	Demot.	Lautwert
[illegible]	[illegible]	aleph od. a	[illegible]	[illegible]	l
[illegible]	[illegible]	e	[illegible]	[illegible]	ḫ [γ?]
[illegible]	[illegible]	ê	[illegible]	[illegible]	ẖ
[illegible]	[illegible]	i	[illegible]	[illegible]	s
[illegible]	[illegible]	y	[illegible]	[illegible]	š
[illegible]	[illegible]	w	[illegible]	[illegible]	k
[illegible]	[illegible]	v [b?]	[illegible]	[illegible]	q
[illegible]	[illegible]	p	[illegible]	[illegible]	t
[illegible]	[illegible]	m	[illegible]	[illegible]	te
[illegible]	[illegible]	n	[illegible]	[illegible]	
[illegible]	[illegible]	ñ	[illegible]	[illegible]	z
[illegible]	[illegible]	r			





اللوحـــة 06



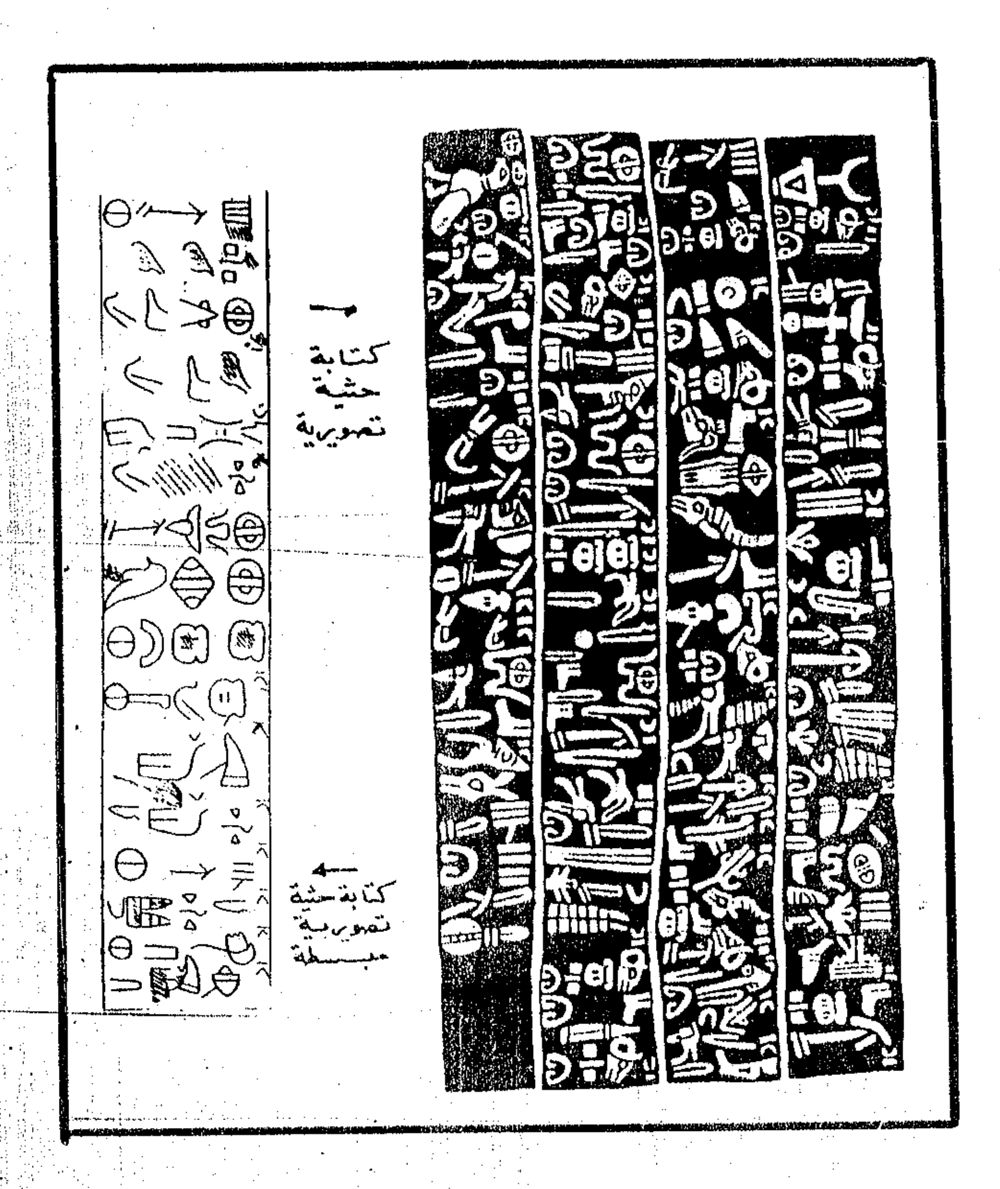
اللوحـــة 07

Byblos											
Archaic Alphabet	'	b	g	d	h	w	z	hh	th	y	k

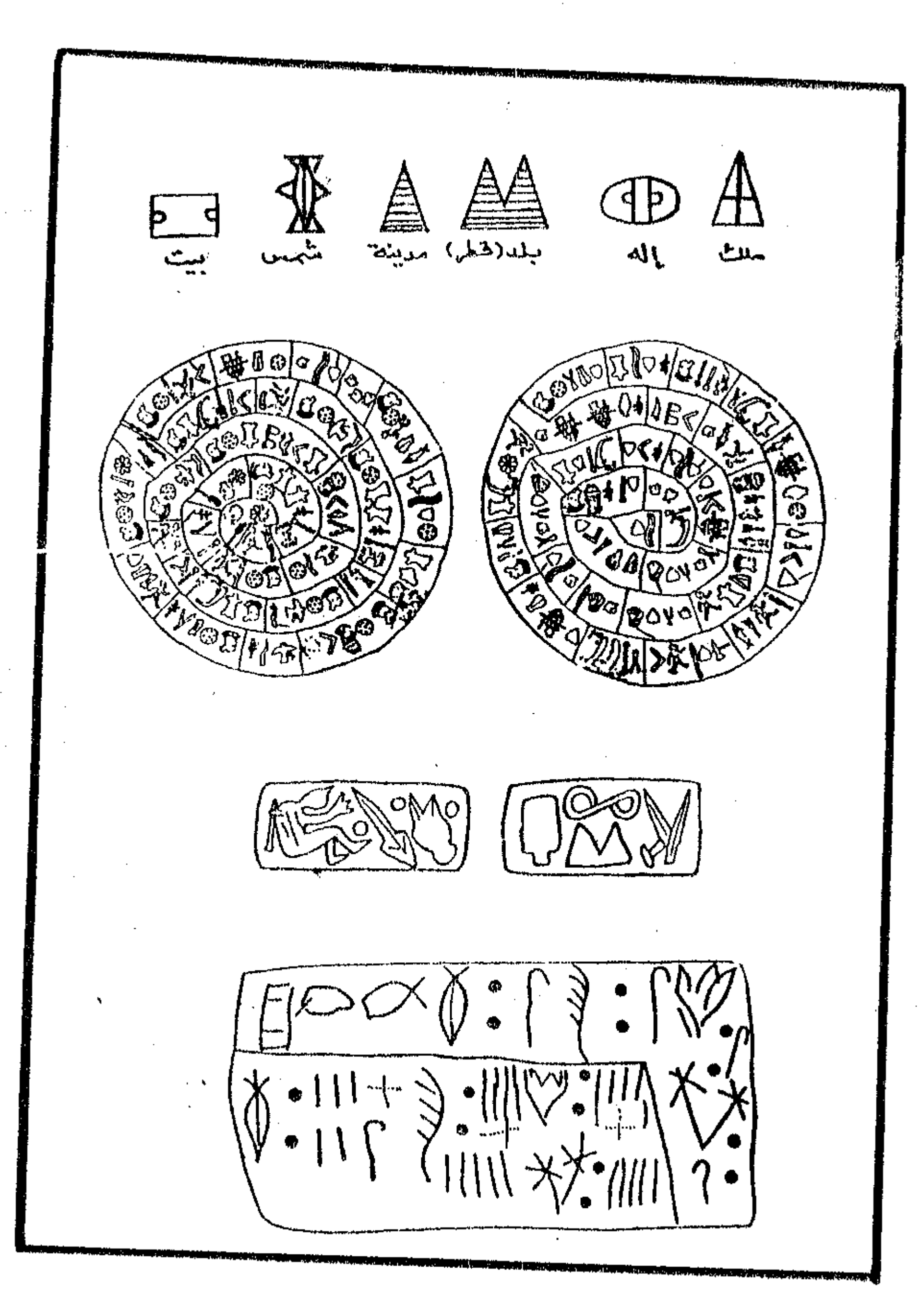
Byblos											
Alphabet	l	m	n	s	'	p	ts	q	r	sh	t

الاسم الكنعاني للعلامة	المعنى	السينائية	العبرية	العربية
ألف	ثور		א	أ
بيت	بيت		ב	ب
	قصر			
جيمل	موظفون		ג	ج
دالت	باب		ד	د
هي	صيحة فرح		ה	ه
واو	مقبض		ו	و
زين	عصا		ז	ز
حيت	لوتس		ח	ح
طيت	أخضر		ט	ط
يود	سيت		י	ي
	بردي			
كف	نبات		כ	ك
لامد	أفق		ל	ل
ميم	ماء		מ	م
نون	حية مائية		נ	ن
	" برية			
سامخ	سمك		ס	س
عين	عين		ע	ع
بي	فم		פ	ف
صادي	وجه		צ	ص
قوف	بطن		ק	ق
ريش	رأس		ר	ر
شين	مقبض خشبي		ש	ش
تاو	علامة الحياة		ת	ت

اللوحة 08

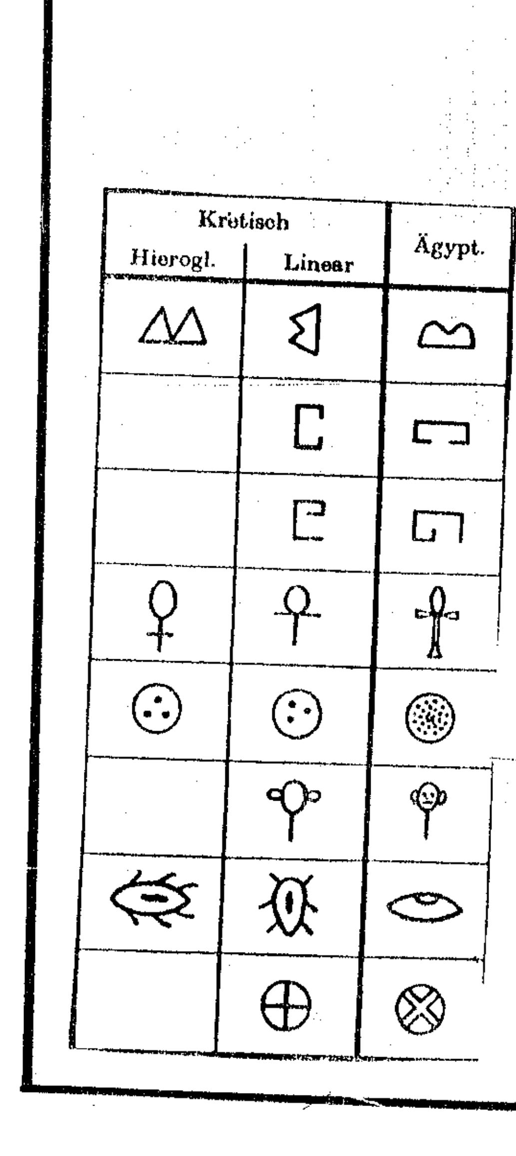


اللوحـــة 09



اللوحة 10

Hierogl. | Lin. A | Lin. B



اللوحة 11

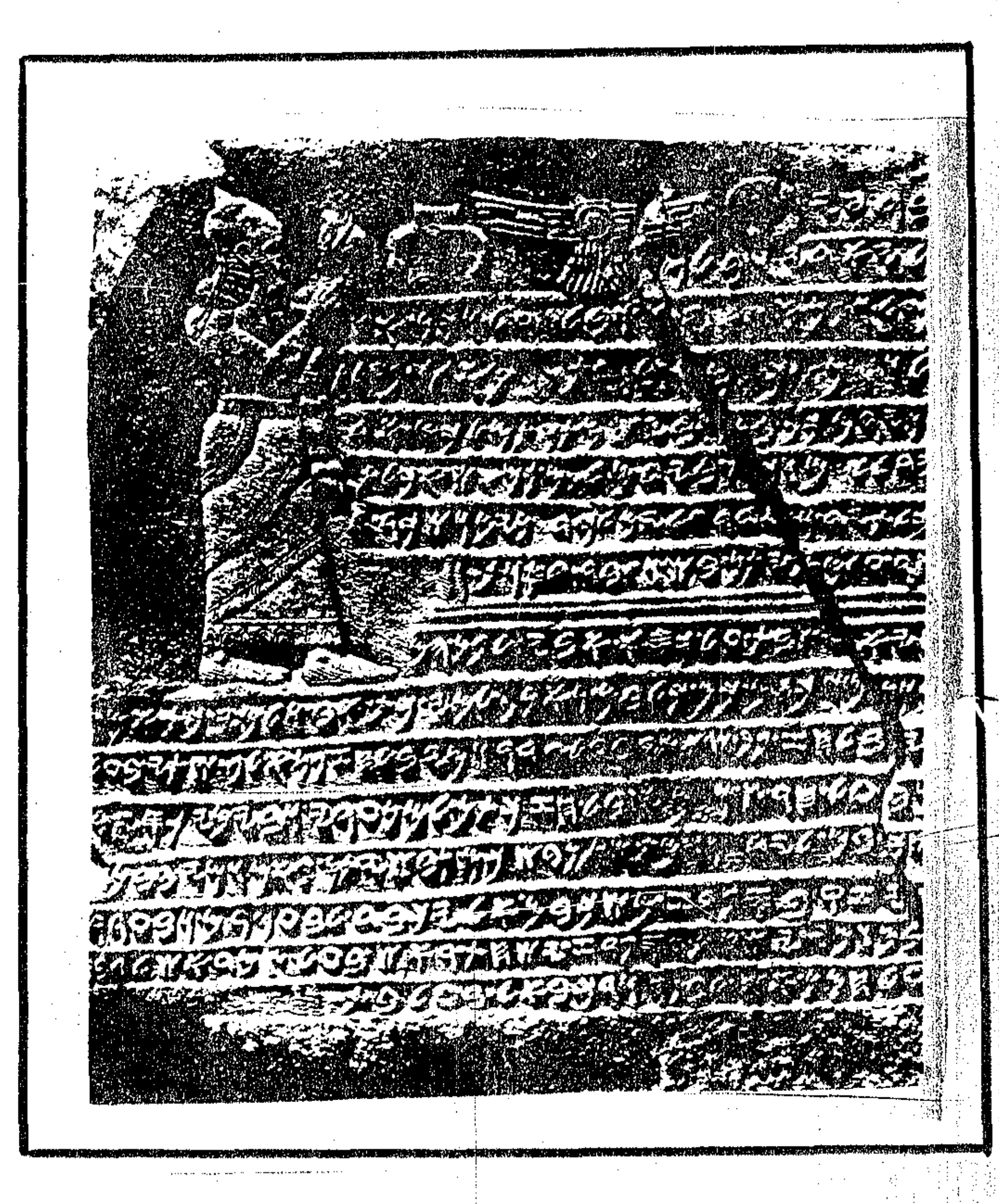
الحرف العربي	نقش أحيرام ق ١٣	نقش يحيميلك ق ١٢	نقش ميشع ق ٩	فينيقية وسطى ق ٥ - ٣	بونية	بونية متأخرة
أ						
ب						
ج						
د						
هـ						
و						
ز						
ح						
ط						
ي						
ك						
ل						
م						
ن						
س						
ع						
پ	(ف)					
ص						
ق						
ر						
ش						
ت						

اللوحـــة 12

(1) أرن ذ يعل [..] بعل بن أحرم ملك حبل لأحرم
أبه لشته بعلم

(2) وأل ملك بملكم وسكن بس(ك)نم وثمأ محذنت
علي حبل ويجل أرن زن تحتسپ حطر مشپطه
تهتپك لسأ ملكه ونحت تبرح عل حبل وه
أيح ...

اللوحـــة 13



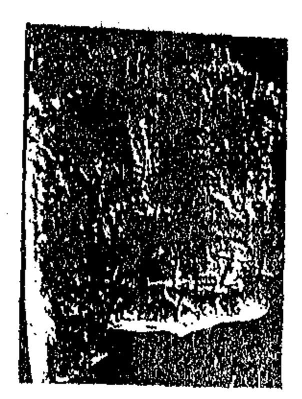
اللوحـــة 14

نقش تبنيت (ق ٣ ق.م)

نقش بوني من قرطاجة (ق ٣ ق م)

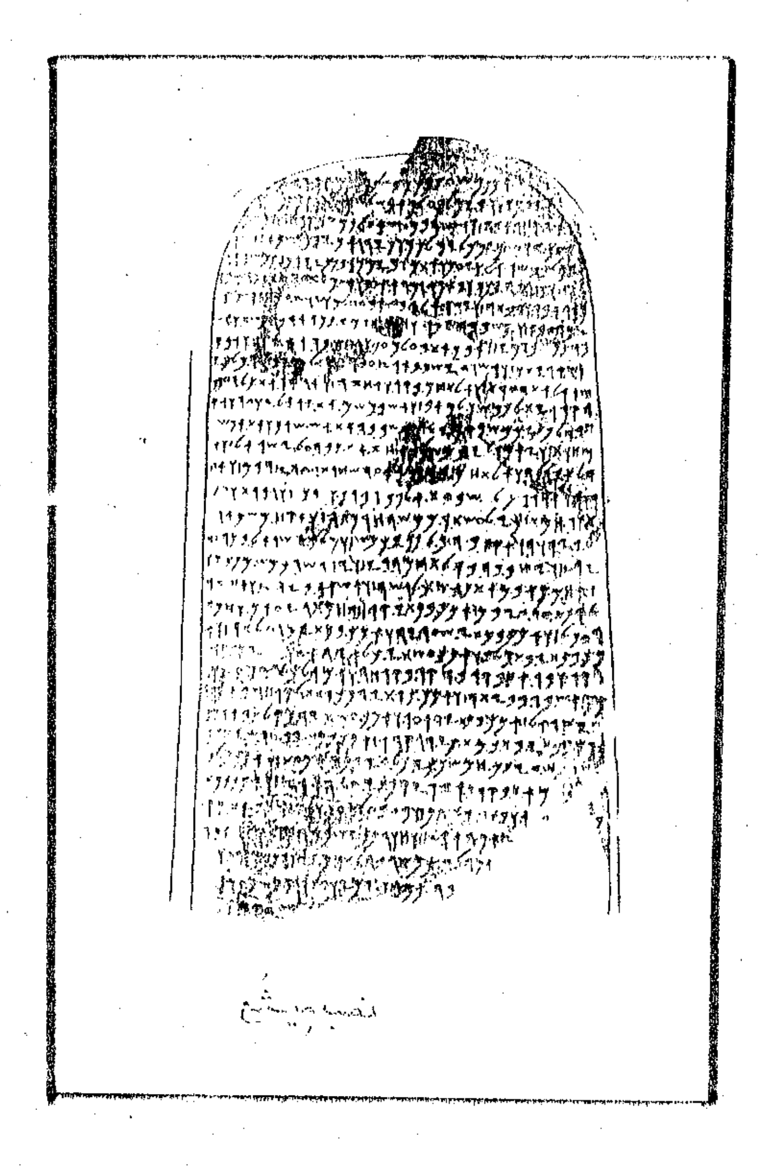
اللوحة 15

نقش سلوان



تقويم جيزر

اللوحة 16



اللوحـــة 17

Pal.	ב ā	ב a	ב æ	ב e	ב i	ב o	ב u
Tib.	בָ ā	בַ a	בֶ æ	בֵ e	בִ i	בֹ o	בֻ u
Babyl.	ב ā	ב ב a		ב e	ב i	ב o	ב u

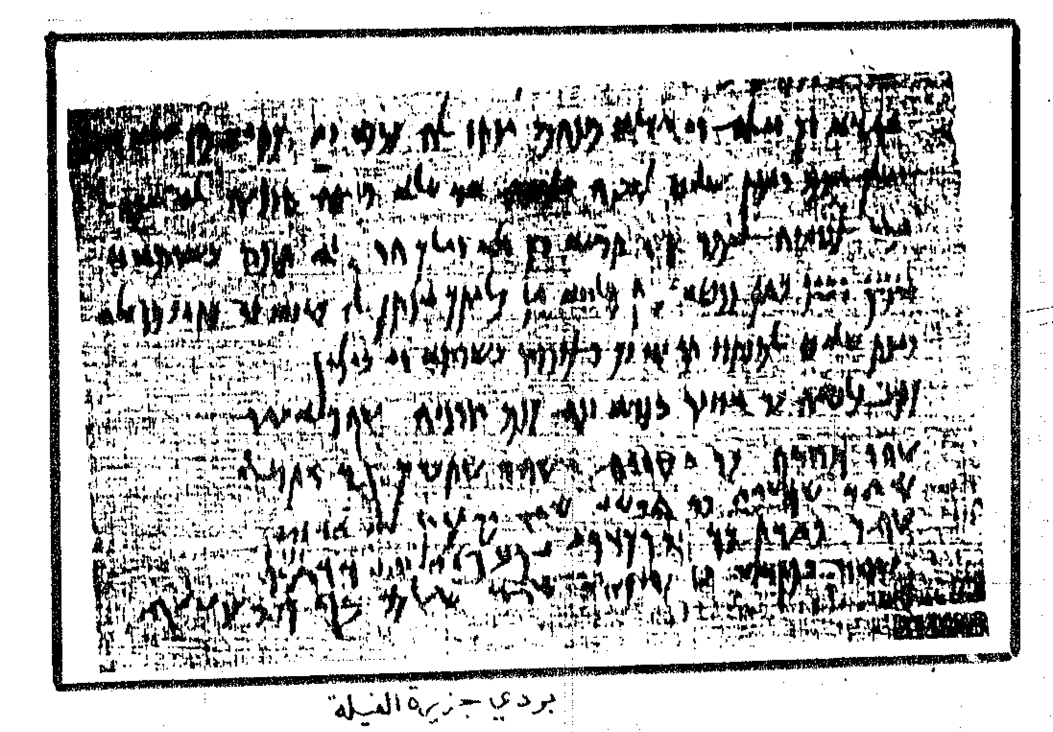
الحركات الفلسطينية والطبرية والبابلية

نقش ذكير (٨٠٠ ق.م.)

اللوحة 18

نقش براكب

اللوحة (١٥)



بردي جزيرة الفيلة

اللوحـــة 20

اللوحـــة 21

÷a, ÷(ـ)ā, ـe ـē, ِī, ܘu, ܘo

الحركات السريانية الشرقية

[illegible]

نص سرياني بالحروف النسطورية (الشرقية) والحركات

a o e i u

الحركات السريانية الغربية

1 ܟܕ ܕܝܢ ܐܬܝܠܕ ܝܫܘܥ ܒܒܝܬ ܠܚܡ ܕܝܗܘܕܐ: ܒܝܘܡܝ
ܗܪܘܕܣ ܡܠܟܐ: ܐܬܘ ܡܓܘܫܐ ܡܢ ܡܕܢܚܐ ܠܐܘܪܫܠܡ.
2 ܘܐܡܪܝܢ. ܐܝܟܘ ܡܠܟܐ ܕܝܗܘܕܝܐ ܕܐܬܝܠܕ: ܚܙܝܢ ܓܝܪ
ܟܘܟܒܗ ܒܡܕܢܚܐ: ܘܐܬܝܢ ܠܡܣܓܕ ܠܗ. 3 ܫܡܥ ܕܝܢ
ܗܪܘܕܣ ܡܠܟܐ ܘܐܬܕܠܚ: ܘܟܠܗ ܐܘܪܫܠܡ ܥܡܗ. 4 ܘܟܢܫ
ܟܠܗܘܢ ܪܒܝ ܟܗܢܐ ܘܣܦܪܐ ܕܥܡܐ: ܘܡܫܬܐܠ ܗܘܐ ܠܗܘܢ

نص سرياني بالحروف والحركات الغربية (خط السرطو)

اللوحـــة 22

كتابة عربية بخط نبطي على قبر امرؤ القيس بن عمرو

وهذا نصها بالحرف العربي كل سطر على حدة :

١ – تي نفس مر القيس بر عمرو ملك العرب كله ذو اسر التاج

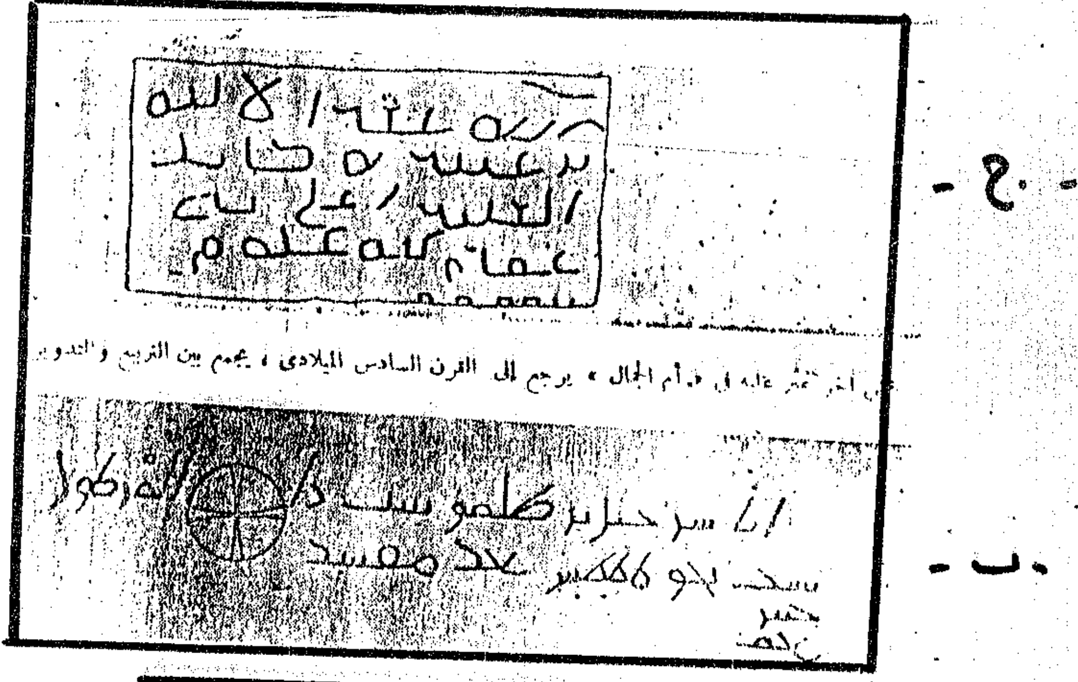
٢ – وملك الاسدين ونزرو وملوكهم وهرب مذحجو عكدي وجاء

٣ – بزجو «؟» في حبج نجران مدينة شمر وملك معدو ونزل بنيه

٤ – الشعوب ووكله لفرس ولروم فلم يبلغ ملك مبلغه

٥ – عكدي هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ بكسلول بلسعد ذو ولده

اللوحة 23



- ج -

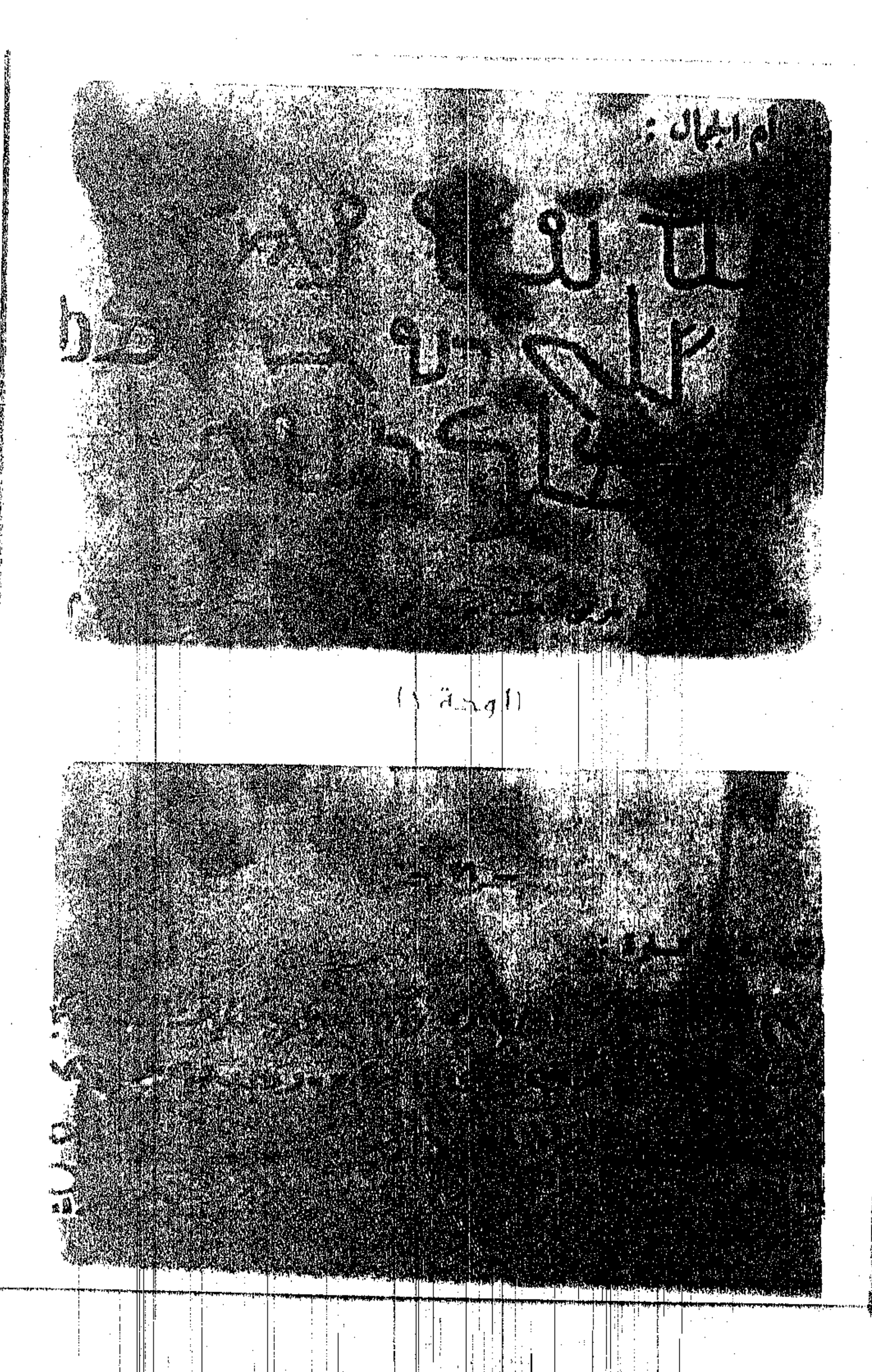
نص آخر عثر عليه في «أم الجمال» يرجع إلى القرن السادس الميلادي ، يجمع بين التربيع والتدوير

- ب -

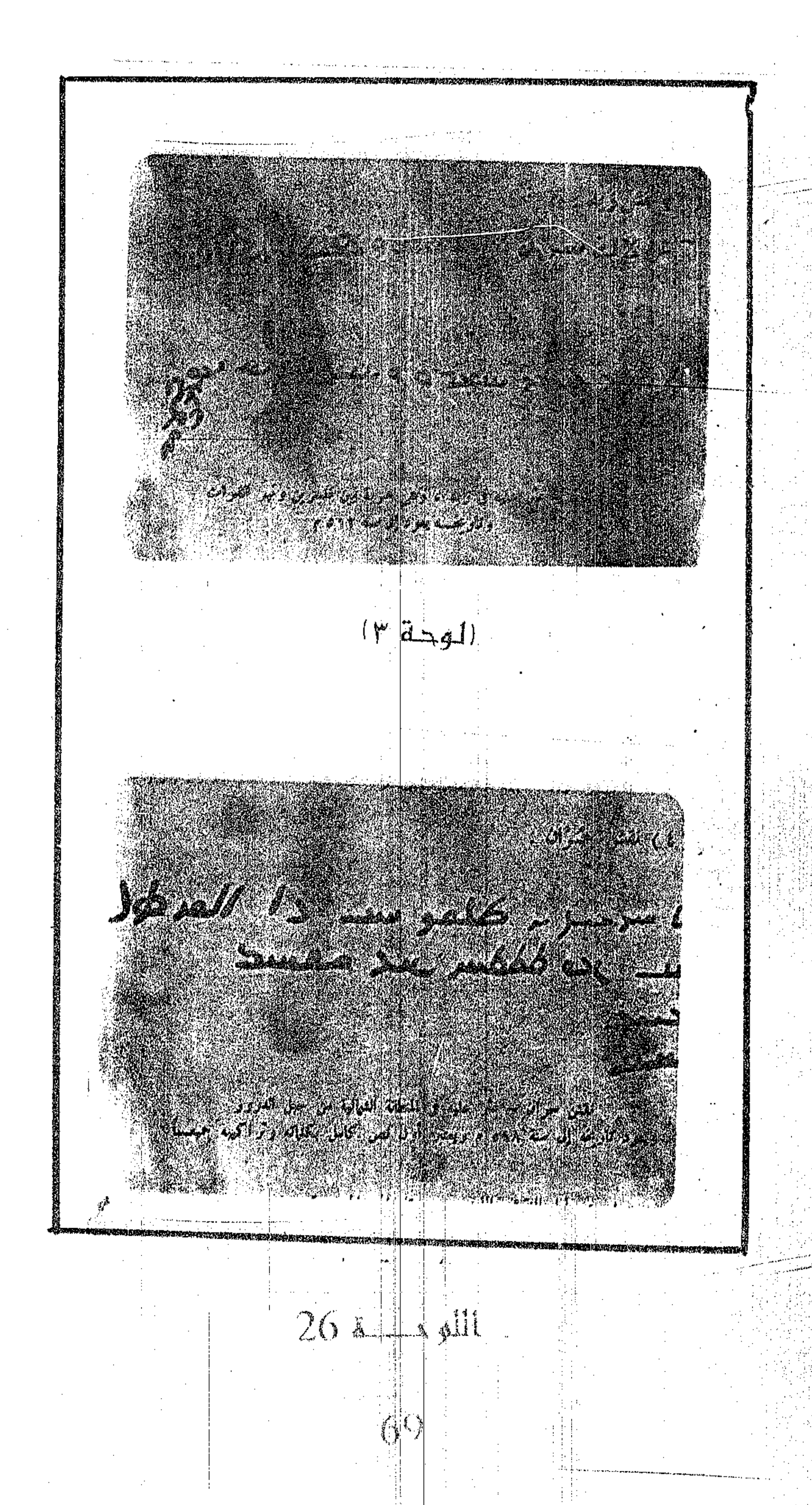
- أ -

	القلم النبطي المتأخر (١)	(٢)	القلم العربي القديم (٣)	(٤)
ا	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ب	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ج	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
د	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ه	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
و	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ز	[illegible]	[illegible]		
ح	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ط	[illegible]		[illegible]	[illegible]
ي	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ك	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ل	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
م	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ن	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
سامخ	[illegible]			
ع	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ف	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ص	[illegible]			[illegible]
ق	[illegible]	[illegible]		[illegible]
ر	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ش	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ت	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
لا		[illegible]	[illegible]	[illegible]

اللوحة 24

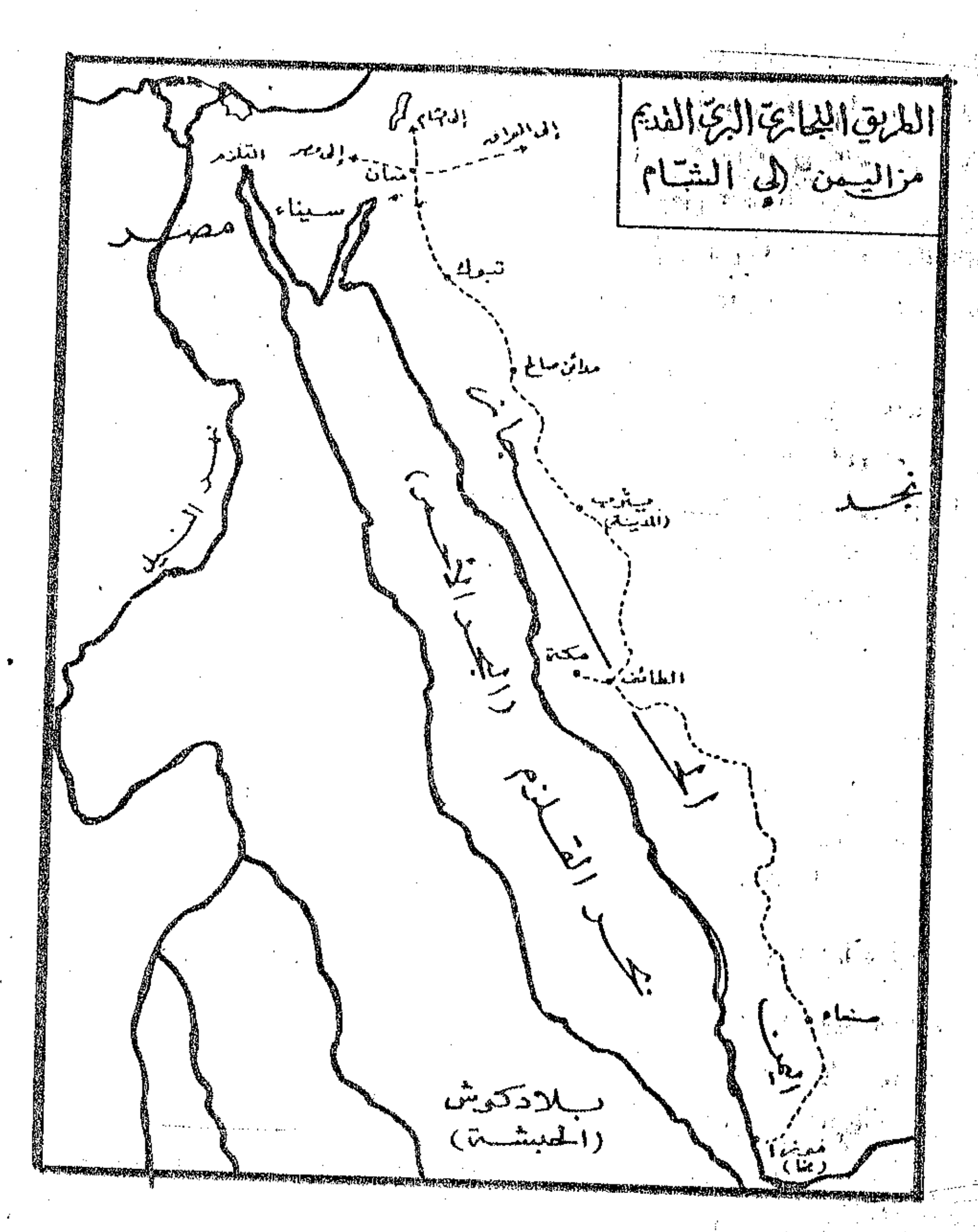


(اللوحة ١)



(لوحة ٣)

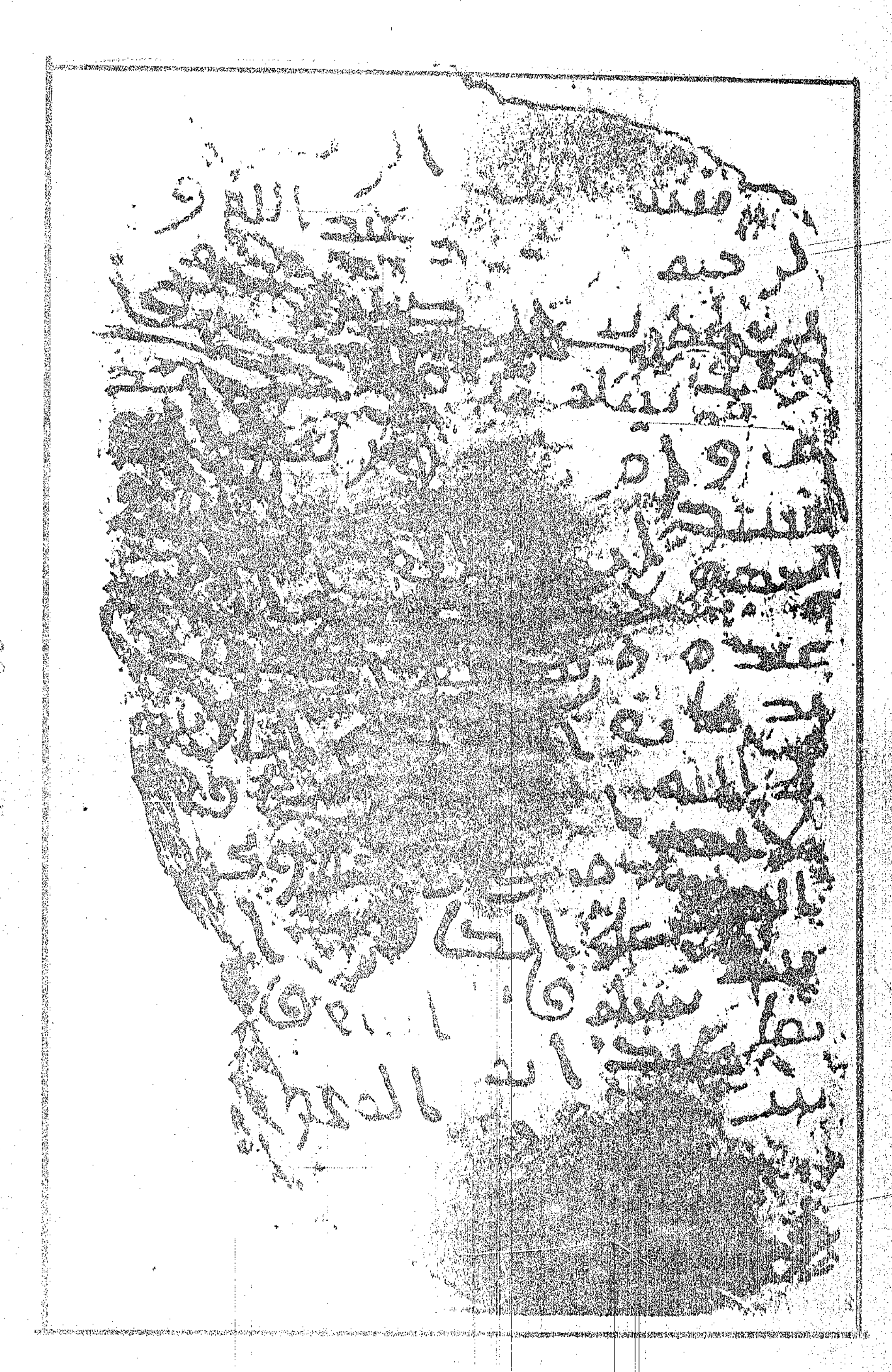
اللوحة 26

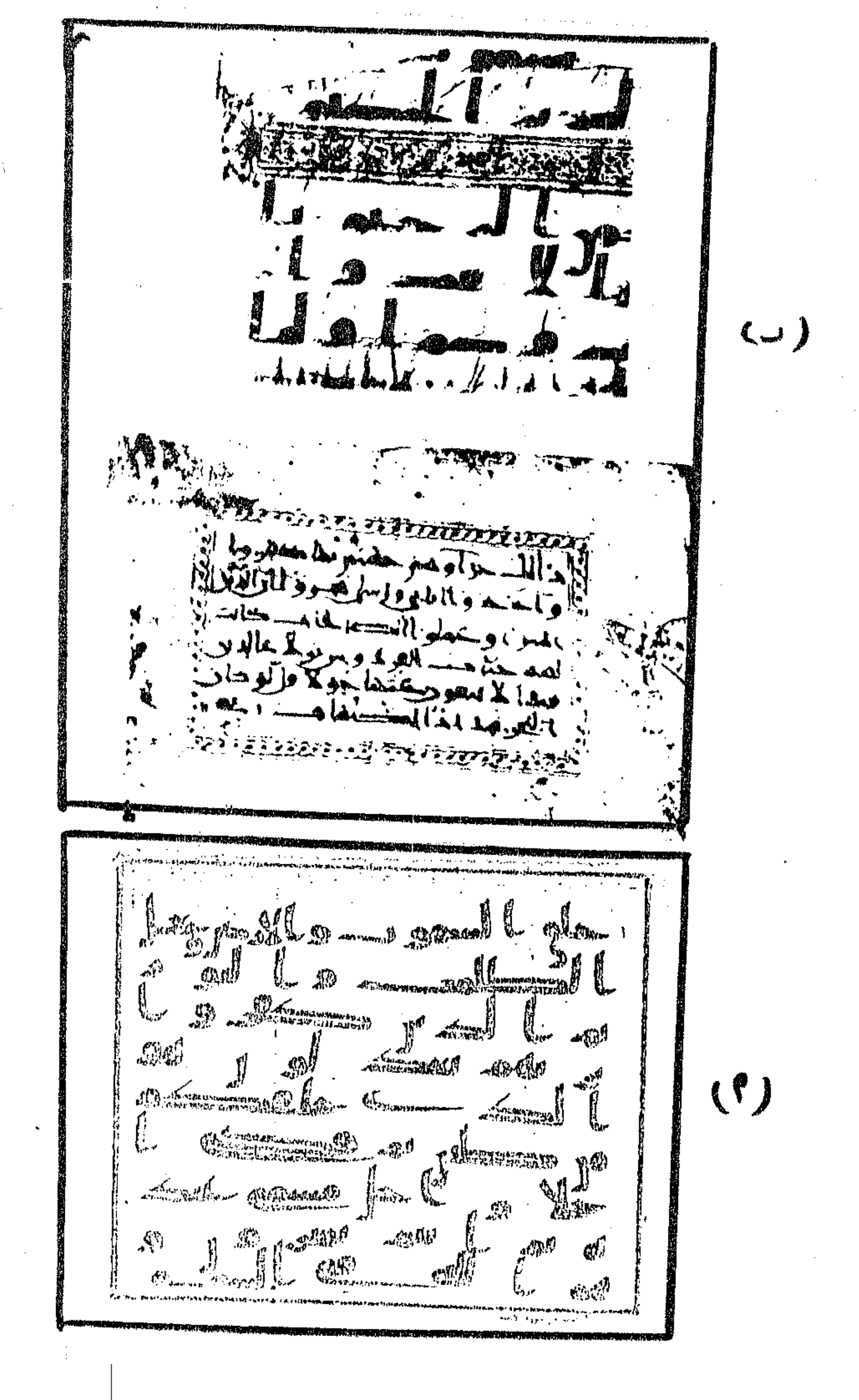


صورة لطرق القوافل بين صنعاء والشام مارة ببلاد الانباط

بسم الله الرحمن الرحيم محمد رسول الله الى
المنذر بن ساوى سلام عليك فانى احمد الله
اليك الذي لا اله غيره واشهد ان لا اله الا
الله وان محمدا عبده ورسوله اما بعد فانى اذكرك
الله عز وجل فانه من ينصح فانما ينصح لنفسه
وانه من يطعهم ويتبع امرهم فقد اطاعنى ومن نصح لهم فقد نصح لى
وان رسلى قد اثنوا عليك خيرا وانى قد شفعتك فى قومك
فاترك للمسلمين ما اسلموا عليه وعفوت عن اهل
الذنوب فاقبل منهم وانك مهما تصلح فلن نعزلك عن عملك
ومن اقام على يهودية او مجوسية فعليه الجزية

الله
رسول
محمد





(ب)

(٢)

اللوحة 30

شجرة الخطوط

الهيروغليفية (3000 ق.م)

الهيراطيقية (2000 ق.م)

الديموطيقية (2000 ق.م)

السينائية (1500 ق.م)

الفينيقية (1000 ق.م)

الآرامية (900 ق.م)

- نقش برحدد 900 ق.م
- نقش ذكير 800 ق.م
- نقش برراكب 800 ق.م
- نقش الفيلة 600 ق.م
- الآرامي السرياني 500 ق.م
- الإسطرانجيلي 100 م

النبطية (القرن 2 م)

- نقش أم الجمال 2 م
- نقش النمارة 328 م
- نقش زبد 512 م
- نقش حران 568 م
- نقش أم الجمال الثاني 600م

البونية القديمة 700 ق.م

البونية المتأخرة 400 ق.م

النوميدية (الليبية 139 ق.م)

التيفيناغ

البربرية

(اللوحة 31)

الباب الثاني

الخطوط الكوفية و مجالات استخدامها و دورها الزخرفي

على الآثار الإسلامية .

الفصل الأول : أنواع الخط العربي الجاف (الكوفي)

الفصل الثاني : مجالات استخدام الخطوط الكوفية ودورها

الزخرفي .

الفصل الثالث : مواد وأدوات الكتابة .

الفصل الأول

أنواع الخط العربي اليابس (الكوفي)

أنواع الخطوط العربية اليابس (الكوفية) على الآثار الإسلامية

أنواع الخطوط الكوفية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7 –18م).

كان لظهور الدين الإسلامي حافزا جديدا في اهتمام المسلمين بأمر تجويد الخط العربي و تطويره و ابتكار أنواع عديدة منه تشهد على براعة و خصوبة قريحة الفنان المسلم ، وبالتالي ازدهار فن الزخرفة بأنواعها (1) .

و قد أعطتنا الآثار الإسلامية من العمائر المختلفة و المخطوطات و المسكوكات وشواهد القبور و الفنون التطبيقية بأمثلة متنوعة عديدة لأنواع الخط الكوفي التي تنقسم من حيث الشكل إلى نوعين رئيسيين (اليابس – اللين)(2).

أنواع الخط العربي اليابس (الكوفي): (3)

و يمكننا أن نقسمه من حيث الأغراض التي استخدم فيها إلى قسمين هما :

أ).الخط التذكاري الرسمي الذي سجلت به النصوص المختلفة على الآثار الإسلامية .

ب).خط التدوين في المصاحف و المخطوطات و الرسائل ،و كان أكثر تحررا من الخط التذكاري .

أ) .الخط الكوفي التذكاري:

و قد شاع استخدامه على الآثار الإسلامية في شرق و غرب العالم الإسلامي و اهتم مؤرخو الفنون الإسلامية بدراسة زخارف الخط الكوفي و قسموه من حيث الشكل إلى عدة أنواع منها :

---

1) – عبد الله ثاني(قدور) : فن الزخرفة الإسلامية . وهران ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، ط1 ، سنة 2000 م ، ص 12 . ص41

2) – د مايسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م – 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص52 .

3) – اللوحة (33)

(1) الخط الكوفي البسيط(1) :

و هو الخط الكوفي الخالي من الزخارف الذي تنتهي قوائم الحروف فيه بشكل مثلث و قد شاع انتشاره في شرق و غرب العالم الإسلامي في القرنيـــــن الثاني و الثالث للهجرة(8 ـــ 9 م) ، وفي القرن الخامس في تلمسان وفي العصر المرابطي حيث قام الخطاط في مستهل القرن الثلث الهجري (التاسع الميلادي) بتطوير هذا الخط بتعريض نهايات حروفه إلى شكل مدبب ، بحيث تنتهي بشكل مثلث و هي المرحلة التي مهدت لزخرفته بأشكال نباتية .و من أجمل الأمثلة على الخط الكوفي البسيط حشوتي محراب المسجد الجامع الكبير بتلمسان (2) .

(2) الخط الكوفي المورق (3) :

و قد تطور في المرحلة الموالية للكوفي البسيط وذلك بتعريض قوائم حروفه في الربع الأول من القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ، إذ أفسح تعريض قاماتها المجال ،أمام الفنان لزخرفتها بعد ذلك بأنصاف مراوح نخيلية و أوراق نباتية متصلة بالحروف مباشرة و قد ساعد على هذا التطوير طبيعة حروف الخط اليابس الجاف ذي الزوايا القائمة و قابليته للزخرفة (4).

و قد بدأ التوريق يظهر بحروف الخط الكوفي بعد مستهل القرن الثالث الهجري (9 م) و شاع انتشاره في أواخر القرنين الثالث و الرابع الهجريين (9 ـــ 10 م)،إلا أنه لم يصل إلى المغرب العربي إلا في أواخر القرن الخامس الهجري . ومن أجمل الأمثلة عليه ، النص(5) الذي كتب على جسمي العمودين الأولين في الممر الأوسط أمام المحراب في مسجد سيدي الحلوي بتلمسان (صنعها أحمد بن محمد اللمطي في شهر يا من سنة ذمز)(6).

---

1) ـــ اللوحة(33).
2) ـــ د مايسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م ـــ 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص53.
3) ـــ اللوحة (33، 36، 71).
4) ـــ نفس المرجع .ص55
5) ـــ د.رشيد ، بوروبية : ترجمة ابراهيم شبوح :الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية . الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط1 ، 1994 ص95
6) ـــ اللوحة (71)

(3) الخط الكوفي المزهر(1) :

و هو مرحلة موالية متطورة لظهور الخط الكوفي المورق ، و فيه تنتهي قوائم الحروف بفروع نباتية ينبثق منها أنصاف مراوح و أوراق نباتية .و قد ظهر الخط الكوفي المزهر منذ الربع الثاني من القرن الثالث الهجري (9 م) و تطور هذا النوع من الخط الكوفي بعد ذلك بحيث أصبح الخطاط ينهي حروفه بفروع نباتية حلزونية مثمرة و من أجمل الأمثلة على ذلك الكتابة المنقوشة على قطعة من الخشب (باب المقصورة) بالجامع الكبير بتلمسان (متحف تلمسان) (2) .

(4) الخط الكوفي ذو الأرضية النباتية(3) :

نجح الفنان منذ القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميـــــلادي في تنفيذ الخط الكوفي على أرضية من زخارف نباتية تتألف من فروع نباتية حلـــزونية مثمرة تنطق بالمهارة و خصب الخيال ، و يبدو أن الثراء الزخرفي للأرضـية لم يجعل الفنان يكتف بوضع الكتابات دون أن يلحق بحروفها زخارف بل نجده يهتم بزخرفة النصوص الكتابية و الأرضية معا مما يضفي عليها مظـهر الثراء و الإبداع الفني ومن أجمل الأمثلة على ذلك الكتابة في إفريز محراب مسجد سيدي أبي الحسن على لوحتين مستطيلتين من الجبس المنقوش مزدانة بالزهور (4).

(5) الخط الكوفي المضفر (المجدول)(5) :

و هو من أنواع الخط الكوفي المتطور الذي أبدع في زخرفته الخطاط المسلم بعد أن قطع شوطا كبيرا في مجال تجويد الخط الكوفي ، لاسيما بعد أن احتل كل من الخط النسخ و الخط الثلث مكان الصدارة منذ القرن(السابع الهجري الثالث عشر الميلادي)كخط رسمي تذكاري تسجل به نصوص العمائــــــــر والتحف الفنية والمصاحف و ذلك على حســـــاب الخط الكوفي الذي فقد منزلته كخط رسمي وأصبح خطا زخرفيا يظهر على التحف الفنية و كثيرا ما يوجد مع الخط النسخ و الثلث جنبا إلى جنب ،من لأمثلة على ذلك بعض الأشرطة في مسجد سيدي أبي مدين شعيب .

---

1) ـــ اللوحة(33 ، 47).

2) ـــ د.رشيد ، بورويبة : ترجمة ابراهيم شبوح :الكتابات الآثرية في المساجد الجزائرية . الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط1 ، 1994 ص67.

3) ـــ اللوحة33).

4) ـــ نفس المرجع ص78 .

5) ـــ اللوحة (33 ، 45،46،47،48).

و قد بذل الفنان جهدا كبيرا في زخرفة حروف الخط الكوفي حتى يستطيع أن ينافس تلك الخطوط الرسمية (1)، لذلك فقد لجأ الخطاط إلى تضفير حروف الكلمة الواحدة أو تضفير قامات كلمتين متجاورتين محققا بذلك أشكالا زخرفية تنم عن خصب القريحة الفنية . و قد بولغ أحيانا في تضفير تلك الحروف إلى حد يصعب معه تمييز العناصر الزخرفية مما يؤدي إلى صعوبة قراءتها و من أجمل الأمثلة على ذلك الكتابة في أفريز محراب مسجد سيدي أبي الحسن على لوحتين مستطيلتين من الجبس المنقوش مزدانة بالزهور(2).

(6) الخط الكوفي الهندسي (3) :

لم ينتشر الخط الكوفي ذو الأشكال الهندسية المختلفة على الآثار الإسلامية قبل القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) بعد أن أصبح الخط الكوفي يستعمل في الزخرفة . و يتسم الخط الكوفي الهندسي بخطوطه المستقيمة الدقيقة التي تؤلف أشكالا و زوايا قائمة ، كما يتميز هذا النوع بأنه يؤلف تكوينات زخرفية على هيئة مستطيل أو دائرة أو شكل سداسي أو ثماني أو يؤلف شكلا معماريا معينا ،و هو ما يعرف بالكوفي المعماري(4) ، كما عرف من أنواع الخط الكوفي الهندسي أيضا الكوفي المربع و هو يتألف من كلمات تنظم في أوضاع رأسية و أفقية متداخلة و متشابكة بحيث تؤلف شكل مربع راعى فيه الخطاط أن تكون الحروف على شكل قنوات رأسية و أفقية بشكل زاوية قائمة تتساوى في سمكها مع سمك الفراغات والحشوات المتروكة بينها و التي تتخذ نفس هيئة القنوات الرأسية و الأفقية وتتداخل و تتشابك مع الكتابات نفسها بحيث تؤلف في النهاية شكل مربع كبير مزخرف بكتابات عبارة عن قنوات بشكل زوايا قائمة مملوءة و أخرى فارغة متداخلة معها و مساوية لها في المساحة هي أرضية الكتابات و ذلك في انسجام جميل ساعدت عليه طبيعة حروف الخط الكوفي ذات الزوايا القائمة (5) ، ولكن هذا النوع من الخط منعدم في مساجد تلمسان .

---

1) ـــ د مايسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م ـــ 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص53.

2) ـــ د.رشيد ، بوروبية : ترجمة ابراهيم شبوح :الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية . الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط1 ، 1994 ص67.

3. ـــ اللوحة (33،40،41،42).

4. ـــ نفس المرجع ، ص55.

5. ـــ اللوحة (33، 63،64،65،66)

وقد تناسب الخط الكوفي مع الطبيعة الفسيفساء الخزفية و الطوبية التي شاع كسوة عمائر تلمسان بها منذ القرنين السادس و السابع الهجريين (الثاني عشر و الثالث عشر الميلاديين) مثال ذلك نصوص كتابية بالخط الكوفي المربع بعقود مسجد " الجامع و مسجد سيدي أبي الحسن ومسجد سيدي أبي مدين من القرن 6 هـ إلى 8هـ (12م، 14م)(1) .

ب) - أنواع الخط التدوين (الكوفي):

(1) الخط الكوفي البسيط (2):

شاع استخدام الخط الكوفي البسيط الخالي من الزخارف في كتابة المصاحف في بلاد العالم الإسلامي بطريقة يتضح فيها البساطة و السهولة في تنفيذ من الخط الكوفي التذكاري ، ثم بدأ يحل محله منذ أوائل القرن السابع الهجري -الثالث عشر الميلادي الخط النسخ في كتابة المصاحف .مثال ذلك صفحة من مصحف شريف ترجع إلى أواخر القرن الرابع الهجري _العاشر الميلادي محفوظة بدار الكتب المصرية(3) .

(2) الخط الكوفي المغربي (4):

و من الجدير بالملاحظة ظهور نوع من الخط الكوفي المحلي ببلاد المغرب و الأندلس عرف بالخط الكوفي المغربي شاع استخدامه في كتابة مصاحفها و مكتباتها و هو أقرب إلى الخط النسخ و الثلث إذ يتميز بحروفه التي تجمع في شكلها بين حروف الخط الجاف و اللين معا مما يعطيها طابعا مميزا لا تخطئه العين و يجعلها أكثر طواعية في التنفيذ و نتج عن تطوره الخط الأندلسي (5).

ـ وذكر أبو حيان التوحيدي في رسالة علم الكتابة أن قواعد الخط الكوفي ـ أنواعه ـ في زمنه اثنا عشرة قاعدة هي : الاسماعيلي والمكي والمدني والأندلسي والشامي والعراقي والعباسي والبغدادي والمشعب والريحان والمجود والمصري ثم أضيفت إليها فيما بعد أسماء أخرى ، مثل النيسابوري وغيره ، وكل هذه التسميات تسميات إقليمية ليس بينها فروق خصائص، ولكنها فروق تمييزية لأسماء المدن والأقاليم الخاصة بها .

---

1) ـ د.رشيد ، بورويبة : ترجمة ابراهيم شبوح :**الكتابات الآثرية في المساجد الجزائرية** . الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، ط1 ، 1994 ص67.

2) ـ اللوحة (33، 50، 51).

3)ـ د مايسة محمود داود : **الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م ـ 18م)** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص53.

4) ـاللوحة (49، 50، 51، 52).

5) ـ نفس المرجع ص81

و يلجأ كاتب هذا النوع من الخط إلى كتابة بعض الحروف مثل اللام و النون و الياء النهائية بهيئة أقواس نصف دائرية تهبط عن مستوى السطـــر و تتكرر على امتداده كما يمزج الخطاط بين هذه الا ستدارات و بين الحروف الأخرى ذات الشكل الجاف ذي الزوايا مما يذكرنا بالكتابة العربية البدائية و قد ظل هـــذا النوع مستخدما حتى حل محله الخط النسخ في كتابة المصاحف في القرن السابع الهجري –الثالث عشر الميلادي و من الأمثلة على ذلك اللوحة (51)التي تدل على كتابة كوفية مغربية لتعويذة تضم كلمة التوحيد وكلمات دعاء بخط متطور(1).

علاقة الخط المغربي بالكتابات الكوفية الأولى:

لا يبتعد الخط المغربي في هذه المخطوطة عن أصله إلا قليلا و إن كانت آثار الصلابة التي تتسم بها الكتابة الكوفية الأولى مازالت ماثلة فيه إلا أنك تقف منه على ما يكفي للتعرف عليه من نقط حروف الفاء و القاف المغربية ، و الخـــــط المغربي من أهم أنواع الخطـــــوط العربية و أقدمها عهدا و أكثرها انتشارا في جميع أنحاء إفريقيا الشمالية غير مصر و طرابلس و بعض جهاتها الوسطى المغربية (2) .

قواعد متبعة في الكتابات الكوفية لمنائر بغداد :

إن الزوايا القائمة تكون أشكال الخطوط المستقيمة ــ منكسرة كانت أو متعامدة أو متقاطعة ــ من جراء استعمال المربع كوحدة في الخط ، و لقد فتح استعمال المربع باب الخروج عن الالتزام (شاقولية و أفقية) الخطوط التي فرضتها المادة بالإضافة إلى أنه يمكن في أحداث الخط المائل الذي يحقق الحيوية بسبب توفر الذبذبة الناتجة عن وضع المربعات إلى جانب بعضها و يؤكد انحناء السطح أن جميع الخطوط المائلة على منائر بغداد (3)هي خطوط حلزونية في الوقت نفسه و توحي بحركة الأسطوانة التي تحيط بها حركة دائرية على محورها و بنفس اتجاه الخطوط الصاعدة كما يلاحظ على المنارة الشمالية في الحضرة القادرية و قد حقق استعمال المربع بالإضافة إلى ذلك القيمة الجمالية الحاصلة من التضاد بين الخطوط الأفقية الساكنة و الخط المائل المتحرك(4) .

---

1) ــ اللوحة (33،48،49،50،51)

2) ــ ناجي ، زين الدين : بدائع الخط العربي . مكتبة النهضة (بغداد) ، دار القلم (بيروت) ، ط2 ، 1981 م، ص460

3) ــ نفس المرجع ص454.اللوحة (33)

4)- FLEURY (S) - Islamiste SCHRIFTBOENDER,diar-bakr, XI JOHARINDEST.in 4,Paris 1920.

إن تسوية الأسلوب هذه لعبت دورا كبيرا في شحذ خيال الفنان المسلم لمواجهة صعوبة خط اليابس ، فابتكر و تصرف في أشكال رسم الحروف و تحايل على ذلك بطرق عديدة منها :

الالتـــــــواء:

أن يلوي بعض حروف الكلمة لتشكيلها بالشكل الملائم للمساحة المتوفرة كما في النص المرسوم في كتابة جامع سيدي أبي الحسن في محرابه ، إلى أن ابتدع المصمم مدة ملأ بها فراغ المساحة (1).

الدمـــــــج

الدمج كما في الكلمة الثانية من السطر الأول من الأسطوانة السفلى للمنارة(2) حيث دمج حرف (الألف) بحرف (الكاف) من كلمة (أكبر)(2) .

الاستعاضة

الاستعاضة : و قد وردت على الأشكال التالية (3)

أ) الاستعاضة عن حرف ليس له مكان بحرف آخر مشابه له من نفس الكلمة (رسول)من منارة جامع الحيدرخانة فقد استعيض عن (لامها) بحرف (الراء بدأت بها

ب) الاستعاضة عن جزاء من حرف بجزء من حرف آخر كما في كلمة (محمد) من نفس المنارة في جامع الحيدرخانة ، فقد استعض عن سياق (الدال) برأس (الحاء) و كما في كلمة (محمد) الواردة في السطر الثاني من النص المكتوب على منارة جامع الخلاني .

العكـــــــس

العكس : ذلك بأن تكتب الكلمة من اليسار إلى اليمين ، و حتى من غير حاجة إلى تحقيق التناظر كما نشاهد في رقعة (بما شاء الله) في جامع القبلانية(4) .

مما تقدم نلاحظ مقاومة المصمم أو الخطاط لقسرية الأسلوب في رسم حروفه و محاولة التحرر منها حتى بأن يبيح لنفسه تجاوزات عديدة ، هذه التجاوزات و هذه المحاولة للتحرر أدت إلى تنوع الأساليب و الإبداع فيها .هذا ما يتعلق برسم الحروف و الكلمة الواحدة (5).

---

1) ـــ ناجي، زين الدين: **بدائع الخط العربي** .مكتبة النهضة (بغداد) ، دار القلم (بيروت) ، ط2 ، 1981 م، ص460

2)ـــ اللوحة(33،34،36،37).

3)ـــ اللوحة (33،38،41).

4) FLEURY (S) - **Islamiste SCHRIFTBOENDER,diar-bakr** XI JOHARINDEST.in 4.Paris 1920.

5)ـــ اللوحة (**33، 41، 42، 43، 44**)

التكرار المطرد (1):

أما التصرفات الحاصلة في الكلمة باعتبارها وحدة زخرفية فقد لاحظنا أن المصمم يستغل التكرار بأشكال متعددة منها

التكرار المطرد : و قد مرينا بنموذج لذلك في تكرار كلمة (على) في جامع القبلانية .

تكرار التجمعات(2) :

التكرار التجمعات : و مثاله ما نشاهده في منارة جامع الأصفية و جامع السهروردي و قد وردت التجمعات على الأشكال منها :

أ) التجميع المتناظر : تناظرا جانبيا كما في منارة (الخلاني) إذ كتبت كلمة (على) بصورة صحيحة من جانب و بصورة معكوسة من الجانب الأخر بحيث تشتركان بحرف (اللام)

ب) التجميع الثلاثي : كما مر في التجميع الثاني من نفس المنارة حيث تتكرر الكلمة ثلاثا

ج) التجميع الرباعي : وهو الأكثر شيوعا حيث نرى الكلمة مكررة أربع مرات كما يشاهد في منارة جامع عادلة خاتون كبيرة .

حرف الألف قطر الدائرة (3):

يذكر الوزير ابن مقلة في صفحتين من مخطوطه (رسالة على الخط و القلم) التي تحتوي هذه الرسالة على هندسة الخط العربي الأول حسب القاعدة المتكررة الماهرة التي وضعها ابن مقلة ، وقد التزم أن يكون حرف الألف قطرا الدائرة التي تبين عليها جميع أقواسها الحروف الأبجدية المفردة قبل تركيبها ، قال ابن مقلة عن الخطوط التي كانت متداولة في عصره و قبل عصره: للخط الأجناس قد كان الناس يعرفونها و يعلمونها أولادهم ثم تركوا ذلك و زهدوا فيه كزهدهم في سائر العلوم و الصناعات و كان أكثرها و أجلها قلم الثلثين ، و هو الذي كانت السجلات تكتب به فيها يقطعه الأئمة ، و كان يسمى قلم السجلات ثم ثقيل الطومار و الشامي و كانت تكتب بهما في القديم ملوك بني أمية(4) ...إلخ

---

1) ـــ ناجي ، زين الدين : **بدائع الخط العربي** . مكتبة النهضة (بغداد) ، دار القلم (بيروت) ، ط2 ، 1981 م، ص454.

2) ـــ اللوحة (33، 43،44)

3)ـــ اللوحة (33،45،46،49).

4)ـــ نفس المرجع ص457.

الفصل الثاني

مجالات استخدام الخطوط الكوفية

ودورها الزخرفي

مجالات استخدام الخطوط الكوفية و دورها الزخرفي

أولا : أهم مجالات استخدام الخطوط الكوفية .

ثانيا : الدور الزخرفي للخط الكوفي على الآثار الإسلامية .

ثالثا : طرق تنفيذ الخط الكوفي على الآثار الإسلامية .

رابعا : موضوعات الكتابة الكوفية على الآثار الإسلامية .

أولا : أهم مجالات استخدام الخطوط الكوفية .

إن أهم المجالات التي استخدمت فيها الخطوط الكوفية المختلفة ، هي ثلاثة مجالات رئيسية :

أ) ـ التدوين .

ب) ـ تزيين العمائر .

ج) ـ الفنون التطبيقية المختلفة .

أ) التدوين :

لقد سجل الفنان المسلم بالخطوط الكوفية على أوراق البردى و المخطوطات و الكتب والمصاحف في مختلف العصور الإسلامية(1) .

ب) تزيين العمائر :

لقد زين الفنان المسلم العمائر المختلفة ، بالخطوط الكوفية الدينية(2) منها والمدنية(3) ، في المساجد والمدارس و الأضرحة والأربطة والزوايا والخانقاوات والتكايا ، والمنازل و القصور و المنشآت الاجتماعية والحمامات ، والسدود و القناطر و الوكالات التجارية و الحانات و المقاهي ، والمباني الحربية كالقلاع والحصون(4) .

---

1)ــ د مايسة محمود داود : **الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م ــ 18م)** . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص67

2)ــ GROHMAN(A) -**The origine and early development of floriated KUFIC**
ARS ORIANTALAS,volII,1957,PP.183-213

3)ــ اللوحة (33،34،35،36،40، 41،42)

4)ــ المرجع السابق 68

هـ) الفنون التطبيقية المختلفة :

لقد أرخ الفنان المسلم بواسطة الخط الكوفي و أنواعه في المسكوكات و شواهد القبور و الفنون التطبيقية المختلفة و على المنسوجات و التحف بكل أنواعها المعدنية و الزجاجية و الحجرية و الخشبية و الخزفية(1) .

ثانيا :الدور الزخرفي للخطوط الكوفية على الآثار الإسلامية :

لقد لعبت الخطوط الكوفية دورا أساسيا على الآثار الإسلامية ، فإلى جانب أنها استخدمت في تسجيل وكتابة النصوص القرآنية و التذكارية و الجنائزية و تدوينها على أوراق البردى و المخطوطات و المصاحف فقد كان لها أيضا دورا زخرفيا مهما ، إذ وجد الفنان المسلم في الخطوط الكوفية مجالا خصبا ومتنفسا(2) لانطلاق خياله الفني ويبعده على تمثيل الكائنات الحية و مضاهاة خلق الله التي شاع كراهيتها ، و قد ساعده على ذلك طواعية و قابلية حروف الخط العربي للتشكيل و التزيين إذ لم يلعب الخط دورا في فنون العالم كالذي لعبه الخط العربي في الفن الإسلامي الذي نبع من روح العقيدة الإسلامية . فكانت الحروف تزخرف بأشكال نباتية أو هندسية مثل أنواع الخط الكوفي المورق و المزهر و ذي الأرضية النباتية و الخط الكوفي الهندسي و قد بلغ من اهتمام الخطاط بزخرفة حروف الكتابة العربية ، أنه كان ينهي قوائمها بأشكال آدمية كما يظهر في بعض التحف المعدنية المصنوعة في تلمسان وخراسان ، والموصل والقاهرة .

كما كانت الكتابات الكوفية تنظم على الآثار الإسلامية في شكل أشرطة أفقية متسعة أو ضيقة طبقا للمكان المزخرف . وقد تنظم الكتابات بشكل دائري كما يتضح في هوامش المسكوكات (3) وفي طرز بعض عملات خلفاء الدولة الفاطمية كدنانير الخليفة المعز بعض دنانير الخليفة المستنصر التي كانت تتألف من ثلاثة هوامش من كتابات كوفية دائرية مورقة ومزهرة .

ثالثا : طرق تنفيذ الخطوط الكوفية على الآثار الإسلامية.

لقد استخدم الفنان المسلم طرقا متعددة ومختلفة لتنفيذ الكتابات الكوفية على الآثار الإسلامية ، فقد استخدمت طريقة الحفر الغائر أو البارز على الأحجار و الأخشاب و المعادن .

---

1)ـــ اللوحة (41،42،43،44)

2)ـــ د مايسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م/ــ 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص67.

3)ـــ اللوحة (53،54،55)

كما يتضح في الأشرطة الكتابية بالعمائر المختلفة ، و في الحشوات و المحارب الخشبية مثل محارب مسجد أبي الحسن , و المسجد الكبير بتلمسان ومسجد سيدي الحلوي .

كما استخدم الفنان المسلم طريقة التكفيت بالفضة و الذهب و النحاس في تنفيذ الكتابات الكوفية على الآثار الإسلامية كما يتضح في الفنون التطبيقية المختلفة كما نفذ ذلك على التحف الزجاجية بالحفر أو القطع أو الخدش بأهم أساليب الزخرفة .

و قد تسجل الكتابات على الأواني الزجاجية في طريق النفخ في القالب بحيث يحفر شكل الآنية بكتاباتها و زخارفها داخل القالب الذي يقوم الصانع بنفخ العجينة الزجاجية به ليحصل على شكل آنية ذات زخارف و كتابات بارزة منفذة بطريقة النفخ في القالب (1). و قد تنفذ الكتابات على الأواني الزجاجية عن طريق الأختام , و ذلك بحفر الكتابات و الزخارف المراد تسجيلها على الأختام بحيث تكون مقلوبة حتى إذا طبقت على الآنية و عجنتها و هي ما زالت لينة تعطي كتابات جميلة على بدن أو رقبة الآنية.

و تتنوع أساليب تنفيذ الكتابات العربية على الأواني الزجاجية ،فقد تسجل الكتابات على الزجاج باستخدام مادة البريق المعدني .

و نجد أن الخطوط الكوفية هي أنسب الخطوط تنفيذا على المنسوجات ، لما لها من أهمية في طرق التنفيذ و التي تعتمد في حروفه على الزوايا القائمة ، و الأشرطة الكتابية ، و تستخدم بالنول الأفقي أو الرأسي في عملية النسج .

و تطريز هذه الكتابات بخيوط ملونة من الحرير أو الصوف , أي أن تستعمل خيوط اثنين من الخيوط النسيج نفسها في عملية التطريز باستخدام الإبرة ، وقد تستخدم الطباعة بقوالب خشبية ، تحفر عليها الكتابات بطريقة معكوسة حتى إذا غمست في اللون و طبعت على المنسوج تعطي كتابات معدولة و قد يلجأ الفنان المسلم إلى تنفيذ الكتابات بخيوط ذهبية و فضية مطرزة على نسيج الحرير و هو ما يسمى بالديباج (Brocade) و من أجمل الأمثلة الكعبة المشرفة . وقد استخدم الفنان الألوان و التذهيب للكتابة على الأحجار و الأخشاب لا سيما بالعمائر الدينية و المدنية على السواء ، كمسجد أبي الحسن بتلمسان و سيدي الحلوي (2).

واستخدم أساليب فنية أخرى كتنفيذ الكتابات العربية على الأخشاب و تطعيمها بالعاج ، والعظم و الصدف و الأبنوس ، الأثمن في القيمة وفي الأماكن الغائرة ذات الأشكال الزخرفية المعدة لها والحشوة الخشبية الأقل قيمة منها .

وفي الخزف يلجأ الفنان المسلم إلى تغطية كتاباته الكوفية المكتوبة باللون الأسود أو الأخضر أو الأزرق بطلاء شفاف ، كما هو شائع في أواني الفخار و المطلي بالمينا ، التي شاع ظهورها في عصر المماليك ..

---

1)ـــ د مايسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م ـــ 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص68.

2)ـــ اللوحة (58،59،60،62)

رابعا : موضوعات الكتابات الكوفية على الآثار الإسلامية:

تتنوع موضوعات الكتابة على الآثار الإسلامية على حسب تنوع مجالات استخدام هذه الخطوط ، من عمائر و فنون تطبيقية و مخطوطات و مسكوكات و شواهد و قبور ووثائق خطية ، منها كتابات ذات طابع ديني ، أو تاريخي تذكاري أو كتابات جنائزية شواهد القبور (1).

الكتابات ذات الطابع الديني :

تتألف هذه الكتابات من عبارات التوحيد و الرسالة المحمدية وآيات قرآنية تتناسب مع المكان المسجلة عليه من عمائر أو فنون تطبيقية إذا وردت على هذه العمائر عبارات النصر و العزة و مقاتلة المشركين كسورة الفتح (إنا فتحنا لك فتحا مبينا . .)(2) .

و إقامة المساجد و تعميرها (في بيوت أذن الله أن ترفع . .)(إنما يعمر مساجد الله . .)(3) .

الكتابات التاريخية و النصوص التذكارية :

فهذه الكتابات و النصوص التاريخية كانت عبارة عن مرآة عكست لنا جميع الأحداث التاريخية والاجتماعية و السياسية والاقتصادية و الدينية والفنية ، شملت في معظمها على التعريف بصاحب الأثر أو التحفة أي من عملت بأمره من سلطان أو أمير ، مضمونه بألقابه الفخرية و بوظيفته إذا من طبقة الأمراء ، و ينتهي النص ببعض الأدعية ، التي تدعى له بالعز و النصر وطول العمر أو الترحم عليه و طلب المغفرة له إذا كان ميتا ، ومن هنا نرى أن هذه النصوص تعكس لنا صورة حية لحياة الحكام و الأمراء ، فهي حقائق هامة و أحداث مفصلة تفيد الدارس و المؤرخ في آن واحد.

---

1)_ جمعة (ابراهيم) _ دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في القرون الخمسة الأولى للهجرة . مع دراسة مقارنة له الكتابة في بقاع أخرى من العالم الإسلامي دار العربي 1969 م

2)_ سورة الفتح الآية 01

3)_ سورة الجن الآية

و من الأدعية التي انتشرت على الفنون التطبيقية (1):

- بركة كاملة و نعمة شاملة لصاحبه
- بركة من الله لعبد الله
- بركة كاملة و نعمة شاملة و عافية باقية و غبطة طائلة و آلاء
- عز و إقبال
- العز الدائم و الإقبال
- سعادة مؤبدة و نعمة مخلدة
- عز مولانا السلطان
- نصر من الله و فتح قريب لعبد الله
- كل و أشكر
- كل هنيا و أشرب مريا

و تحتوي أيضا هذه الكتابات ، على معلومات ، على جانب كبير من الأهمية لأنها تصف لنا المباني و العمائر المختلفة الموقوفة وصفا كاملا يتضمن الكثير من المصطلحات المعمارية و الفنية التي تفيد الأثريين و المؤرخين في المعرفة و التحقيق .

أما بالنسبة للكتابات الجنائزية على شواهد القبور تتألف من حيث المضمون على ما يلي (2):

- البسملة
- التعريف بشخص المتوفى
- عبارات التوحيد و الرسالة المحمدية (إشادة بذكر الله و تعظيم الرسول (ص)) أو بعض الآيات القرآنية
- تاريخ الوفاة
- الترحم على المتوفى

(1 FLEURY (S) - Bandeaux orne;entes a inscriptions Arabes,AMIDA DIAR BARK Xieme sieclemsyria,T.I.1920.PP.235 249et PP.318.328.T.II.1921.PP.54.62.

2)- اللوحة (45،46،57،58)

وظل الخط الكوفي التذكاري هو الخط المفضل لكتابة هذه الشواهد في جميع أنحاء العالم الإسلامي وخاصة المغربي(1) الذي يتمتع بشكله الانسيابي ، حتى بدأ الخط اللين في ظهور منذ أواخر القرن الخامس الهجري ، لكن رغم هذا فقد بقيت للخط الكوفي مكانته المرموقة في كتابة شواهد القبور و قد ساعدت كثرة الكتابات التاريخية و النصوص التذكارية (2) المؤرخة على الشواهد القبور في أنحاء العالم على دراسة تطور الخط العربي بصفة عامة و الخط الكوفي بصفة خاصة (3).

---

1)ـ اللوحة (28،29)

2)ـ FLEURY(S) - Decort hepigraphique des monuments de GHZNA (extrait de la revue syria1925)Paris,GUETHNR 1925

3)ـ FLEURY (S) -Les monuments des premiers siecles de l'Hegire,syria T.II.1921,PP.231.234.

الفصل الثالث

أدوات ومواد الكتابة

أدوات ومواد الكتابة

استخدم الفنان المسلم أدوات ومواد متنوعة لتنفيذ كتاباته على الآثار الإسلامية بمجالاتها المختلفة .

الأدوات المستعملة :

في التدوين:

يذكر الأستاذ الدكتور شايف عكاشة في كتابه (1):

(.. وبعد مرحلة الحفظ التي اعتمدت أساسا على نشاط الذاكرة ، وصل المجتمع الإسلامي إلى مرحلة لاحقة تمثلت في عملية تدوين المرويات ، مع الإشارة إلى أن أولئك المدونين قد عنوا بنقد الإسناد و غربلته أكثر مما عنوا بنقد المتن وتمحيصه ، والعلة في ذلك تعود إلى كلف أولئك الكتاب بالمنهج الذاكرتي الذي يراعي تاريخية الشيء لا جوهره ..).

أما بالنسبة للتدوين والكتابة(2) على أوراق البردي والمخطوطات واللوحات الخطية استخدم الخطاط المسلم أقلاما من البوص والقصب البري وريش بعض الطيور الكبيرة ، فكانت تقص بسمك وميل معين طبقا لنوع الخط المراد تنفيذه ومساحة الورق نفسه مستخدما في الكتابة الحبر الأسود أو الأحمر أو محلول الذهب(3).

إذا كانت القصبة يسمونها القدماء بالقطعة السحرية (يخرج منها الصوت الخط)فإن الخطاطين القدماء يقطعونها هي الجافة ، ولا تتجاوز الشبر الواحد و تكون القصبة من الحسام وهو الفراغ الداخلي ، الشحمة ، القشرة ، و الشحمة الطرية خصوصا للخطوط الناعمة

أما المواد المطلوبة لبري القصبة(4) :

1) المقطاع : و تصنع من العاج أو مواد أخرى صلبة لا تتأثر بالسكين ، و للمقطعة شكل خاص يسمح أيضا بمسك القصبة بقوة عند الخط طبعا ، و إن لم يتوفر العاج فيمكن أن يستبدل لجزء من مسطرة حديدية .

---

1)ـــ شايف (عكاشة): الإعجاز و الغيب في ضوء المنهج الذاكرتي العقل في ضوء العلم قراءة مفتاحية في القرآن والإنجيل والتوراة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1، 1998 .ص

2) ـــ اللوحة (58،59،60)

3) ـــ اللوحة (45،46،47)

4) ـــ اللوحة (58،59،60)

2) **السكين :** يجب أن يكون حادا جدا ، و يمكن استعمال عدة سكاكين واحدة للشق و أخرى كبيرة لقطع المنقار مثلا .

3) **المشحذ :** مسمن ناعم جدا و مطلي بالدهن أو الزيت الآلات و يستخدم هذا المشحذ لسن السكاكين و الريش المعدني (1).

عملية البري :

فالبري : يشتمل على أربعة معان :(فتح ، و شق ، ونحت وَالقط)

1) **الفتح :** عند الفتح القصبة تسمى الجهة المفتوحة بطن القصبة ، وفي القصب الصلب ، يكون الفتح أكثر تقعيرا ، و في الرخو أقل شئ لكي لا تتكسر بسرعة ، أما الجهة الخلفية تسمى الظهر و طرف القصبة يسمى المنقار

2) **الشق :** بشق ظهر القصبة ، فإن كانت القصبة قوية يكون الشق طويلا ، وإن كانت القصبة رخوة فيكون صغيرا ، و لا يكون الشق دائما في الوسط ، إذ يفضل الخطاطون تكبير الجزء الأعلى من منقار القصبة ، لأنه يؤدي أعمالا أكثر من الجزء الأسفل ، يفضل لليد الثقيلة ، شق صغيروللبد الخفيفة شق طويل

3) **النحت :** تنحت الجوانب القصبة بدقة حتى تكون متشابهة من الجهتين

4) **القط :** يستعمل سكين حاد و قاطع ، بضغط قطعة واحدة قوية على المقطعة يجب أن يقطع منقار القصبة حسب الاتجاه المطلوب ، أي أن اتجاه السكين و درجة انحرافه أثناء قط منقار القصبة يحددان نوعية أسلوب الخط (3).

يكون السكين على ثلاث وضعيات مختلفة لحظة القط

ـــ وضعية عمودية وهي اعتبارية يستعملها أكثر الخطاطين و ينصح باستعمالها

ـــ ووضعيتان مائلتان واحدة تجعل القشرة أطوال و يكون الخط في هذه الحالة أكثر دقة .

ـــ و أخرى تجعل الشحمة أطوال و في الحالة تتشبع القصبة بالحبر أكثر مما يمكنها الاحتفاظ بالحبر في الكتابة لمدة أطول.

منقار القصبة :

مدى انحراف قط المنقار غير محدد بشكل مضبوط ، و كل خطاط يحرفه حسب وضع ذراعه و يده و طريقة مسكه و هناك طريقة تقريبية لقط منقار القصبة .

---

1) ـــ **دنون** (يوسف): **قديم و جديد في الخط العربي و تطوره في عصوره المختلفة** مجلة المورد , وزارة الثقافة و الإعلام بغداد , المجلد 15 العدد 4 ،1407 هـــ / 1986 م ص 7 ـــ 26.

2) ـــ اللوحة (58،59،60)

3) **سيد** (ابراهيم): **الخط العربي أصله و تطوره ، حلقة بحث** ، دار المعارف ، مصر 196822

أ) نقطع المنقار بانحراف يساوي ربع المنقار فنحصل على قصبية ملائمة لخط الأساليب التالية :
الرقعة ــ الفارسي ــ و كوفي المصاحف
ب) نقطع المنقار بانحراف يساوي نصف المنقار فنحصل على القصبة ملائمة لخط الأساليب التالية :
النسخ و الثلث العادي و الثلث الجلي و الديواني و الإيجازة (1)

في النقش على العمائر:

أما بالنسبة للكتابة والنقش على العمائر المشيدة من الحجر أو الرخام استخدمت لها الحفار أزميلا من الحديد ذي طرف مدبب يختلف في حجمه وسمكه طبقا لحجم الكتابات المراد تنفيذها . وبعد إعداد الخطاط للنصوص الكتابية في المساحات المخصصة لها يقوم الحفار باستخدام الطرق على أزميله لتفريغ المساحات المحصورة بين الكتابات للحصول على كتابات بارزة بالحفر أو على العكس من ذلك تفريغ الكتابات نفسها وترك الأرضيات للحصول على كتابات غائرة بالحفر كما يستخدم طريقة الأزميل أيضا بالنسبة لبعض المنتجات الفنية المصنوعة من الأخشاب أو العاج أو المعادن لحفر كتاباتها أو لتفريغها لتطعيمها بالعاج والعظم والأبنوس أو الصدف كما رأينا في بعض الأمثلة من الأدوات المعدنية (2).

في الفنون التطبيقية :

قام الخطاط المسلم بالنسبة لتنفيذ الكتابات على المنتجات الفنية الصناعية مثل الزجاج والخزف والمنسوجات ، بأدوات خاصة تبعا لاختلاف المادة أو أسلوب الصناعة المعمول بها .

(أ)الزجاج :

تستعمل الفرشاة في تلوين الكتابات على الوسائل الزجاجية أو بالبريق المعدني أو بالمينا(1). أما بالنسبة للزجاج ذي الكتابات المختومة فتقوم الأختام مقام القلم في التنفيذ وطبع الكتابات على السطح الزجاج وهو لين(3).

---

1)ــ د مايسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م ــ 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية . يناير 1991م ، ص81.
2)ــ نفس المرجع ،ص82.
3)ــ التي كانت تستخدم بهيئة مسحوق من الزجاج المضاف إليه الأكاسيد الملونة

(ب)الخزف :

تستخدم الفرشاة أو قلم البوص أحيانا في تنفيذ الكتابات بالألوان أو بالبريق المعدني أو بالتذهيب وذلك تحت الطلاء الشفاف .

(ج)النقش البارزو الغائر :

تنفذ الكتابات في النقش البارز و الغائر بصب الجص المحلول في الماء في قوالب خاصة وذلك لإنتاج تلك الكتابات المزخرفة .

د) المنسوجات :

أما في المنسوجات استعمل النول الأفقي أو العمودي في تنفيذ الكتابات المنسوجة ، وتستعمل الإبرة لعمل الكتابات المطرزة بالحرير أو خيوط الذهب.

المواد المستعملة :

إتماما للبحث يحسن بنا أن نذكر المواد التي كانوا يكتبون عليها ،أي التي نقشت عليها الكتابات التذكارية و خاصة في مساجد تلمسان فهي الرخام ، و الحجر ،والجص ، و الخشب و الطين المحمى

الكتابات على الرخام:

تكتب على مناضد و على جسم أو رأس أعمدة المساجد

1ـ الكتابات على مناضد والجداريات

المناضد في العموم لها شكل مستطيل وبمقاسات مختلفة ، وفيها عدد الأسطر مغاير،و أحيانا تكون محصورة بإطار من الزخرفة و مفصولة بمطات أو مقسمة إلى جزئين أو ثلاثة أو أربعة أجزاء ، أما الأحرف فتارة تنحت بطريقة بارزة ، و طورا تحفر أي بطريقة غائرة .

---

2)ـ د مايسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م ـ 18م) . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير **1991**م ، ص**81**.

3) ـ د . صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي . بيروت ، دار الكتاب الجديد ، ص129.

2ـ **الكتابات على جسم العمود :**

لا نجد كتابات من هذا النوع إلا في مسجد سيدي الحلوي بتلمساني (1)

3ـ **الكتابات على تيجان أعمدة المحراب(2) :**

ظاهرة اختص بها العهد المريني ، و هذه الكتابات كسابقها لا توجد إلا في تلمسان

ب) الكتابات الحجرية (3): هي منقوشة على جدران المساجد. أو على منضدة مستطيلة الشكل من الأمثلة على ذلك مسجد الجامع ، مسجد سيدي أبي الحسن ، مسجد سيدي أبي مدين.

ج) الكتابات الجصية(4) : هي محصورة في لوحات ذات أشكال مختلفة و تكون في سطر أو عدة أسطر يمكن أن تجعل في وضع أفقي أو يكون جزء منها عموديا صاعدا و جزء أخر أفقيا و جزء عموديا نازلا ، أما الأحرف التي تتكون منها الأسطر فبارزة غالبا.

د) الكتابات الخشبية(5) : توجد على المنابر أو المناضد أو في الأبواب الخشبية، ذات مقاسات مختلفة تكون في الغالب مستطيلة و مركبة من سطر واحد كما في الكتابات الجصية فإن كتاباتها بارزة .

الكتابات على صفائح الطين القرميدي :

الكتابة الوحيدة من هذا النوع تحلي مسجدا مرينيا بتلمسان

و) الكتابات على المربعات الزليج(6) : كما في الكتابة الماضية ،و هذه الكتابات لا تحلى إلا المعالم الدينية التلمسانية التي أسسها السلاطنة المرينيون ,

---

1) - **بوروبية (رشيد):الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية** , ترجمة إبراهيم شبوح الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط , 2 الجزائر 1981 م

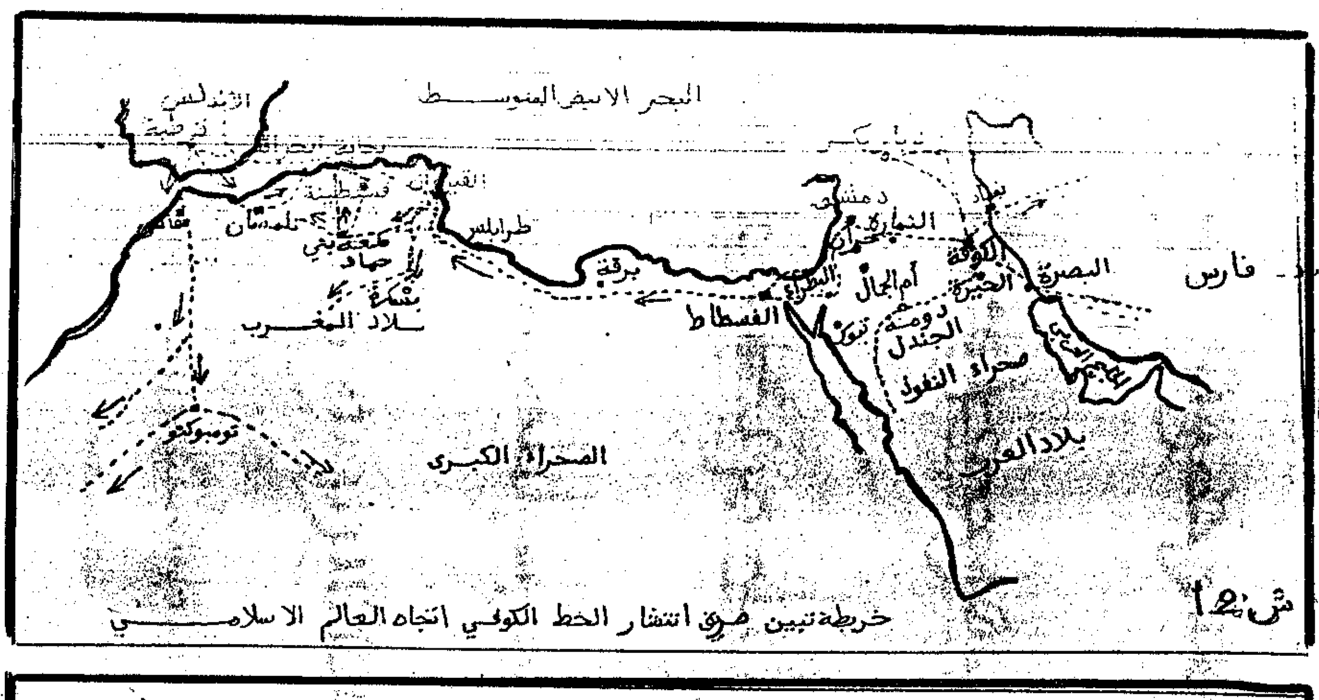
2)ـ د . صلاح الدين المنجد : **دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي** . بيروت ، دار الكتاب الجديد 130.

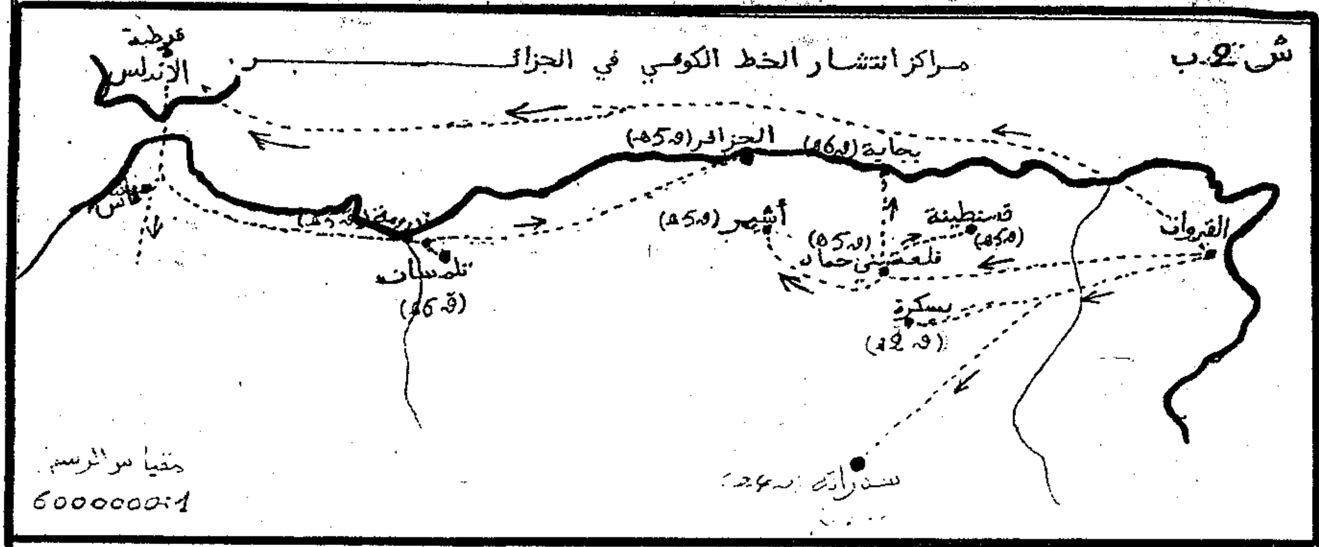
3)ـ اللوحة (62،63،64،65،)

4)ـ اللوحة (65،66،67)

5)ـ اللوحة (68،69)

6)ـ اللوحة (70،70)


البحر الابيض المتوسط
فارس
البصرة
الكوفة
الحيرة
دمشق
الفسطاط
برقة
طرابلس
بلاد المغرب
الصحراء الكبرى
تومبوكتو
صحراء النفود
دومة الجندل
بلاد العرب
ش 2 أ
خريطة تبين طرق انتشار الخط الكوفي اتجاه العالم الاسلامي


ش 2 ب
مراكز انتشار الخط الكوفي في الجزائر
قرطبة
الأندلس
الجزائر
بجاية
أشير
قسنطينة
قلعة بني حماد
القيروان
تلمسان
بسكرة
600000:1

اللوحة 32

أنواع الخط الكوفي

بسم الله الرحمن الرحيم

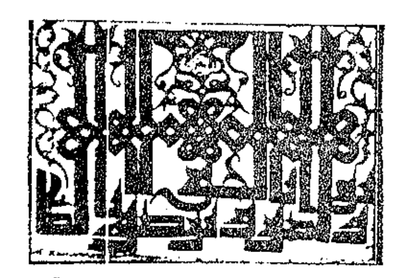
بسيط

بسم الله الرحمن الرحيم

مورق



مزهر

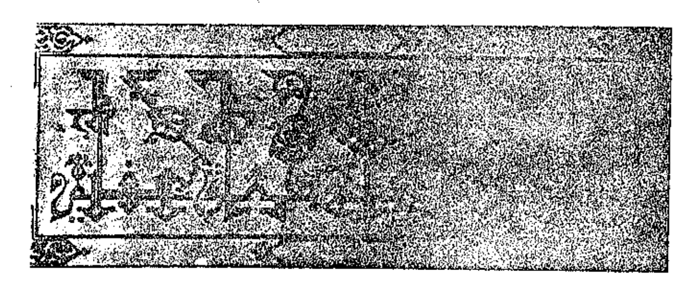


مجدول (مضفر)



ذو أرضية نباتية

مغربي

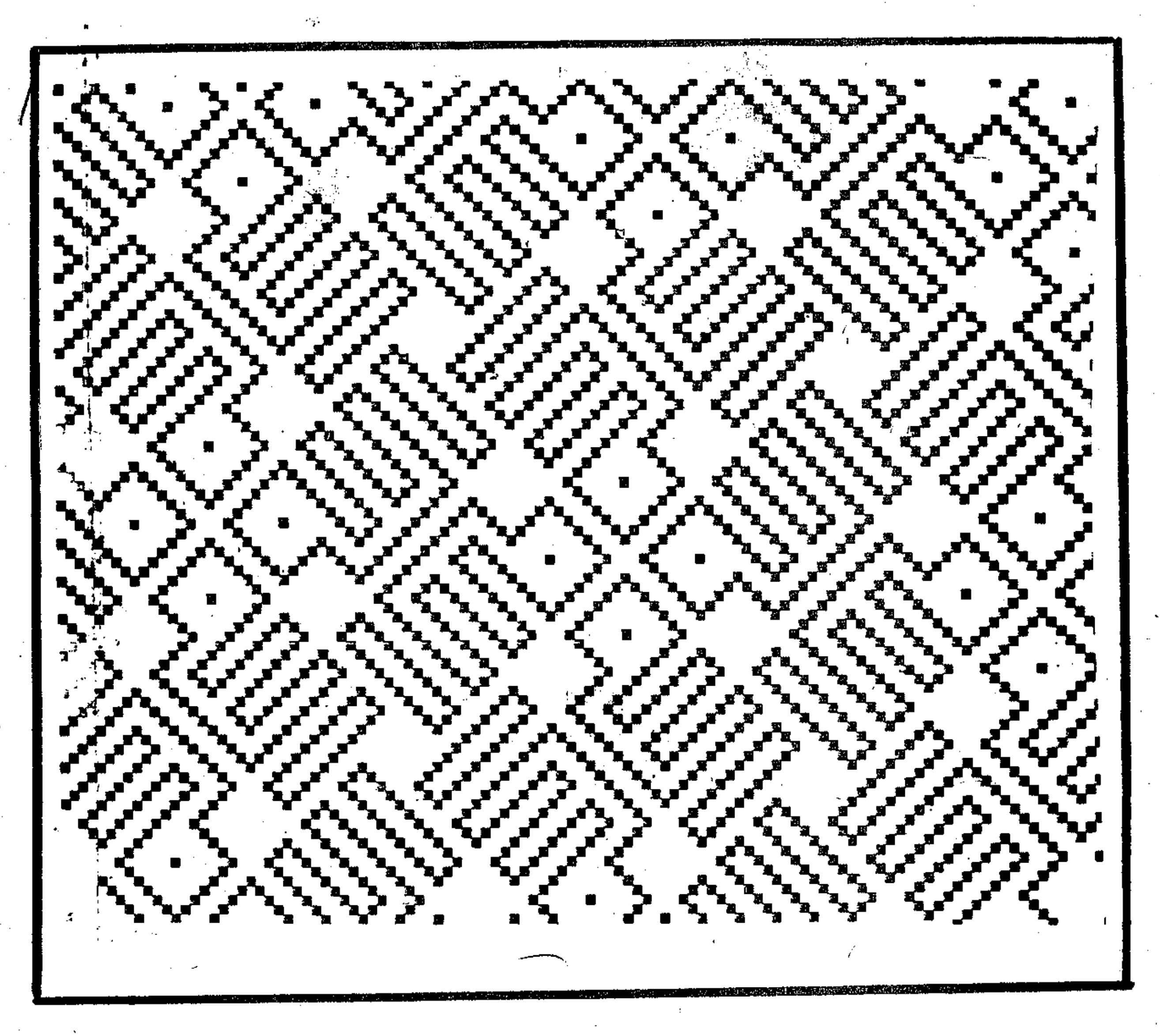


هندسي (بهيئة كوابيل)

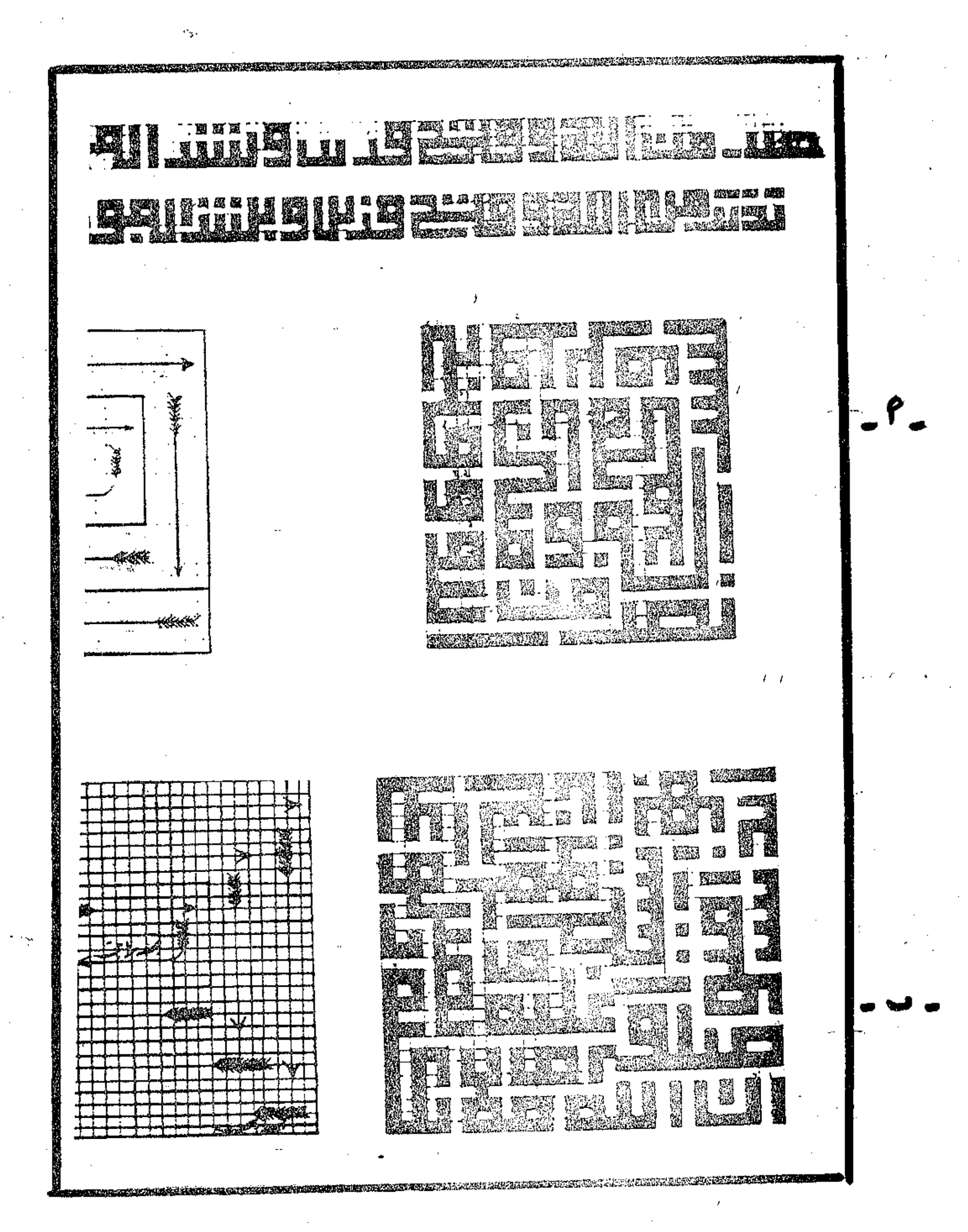


مربع

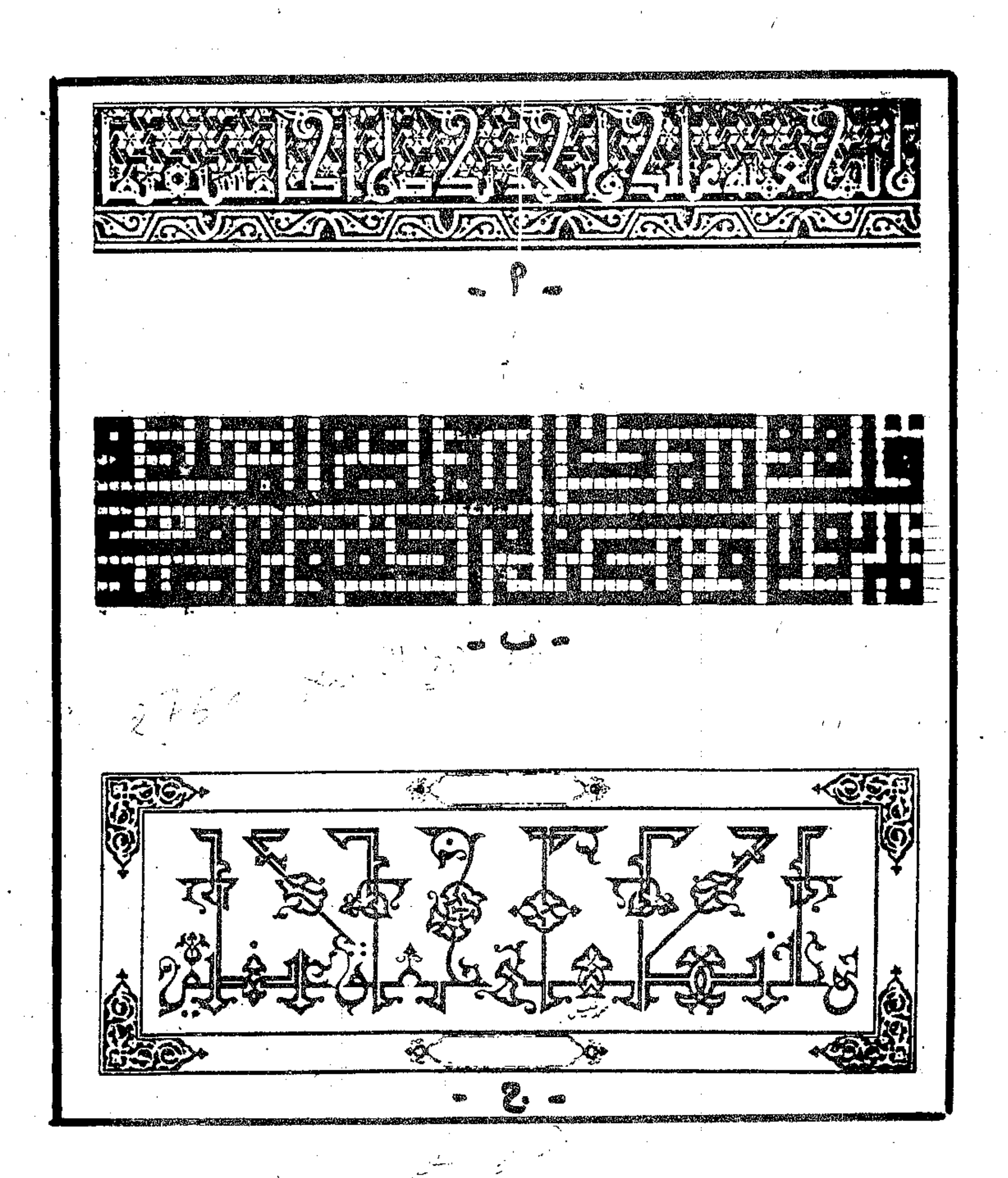
اللوحة 33



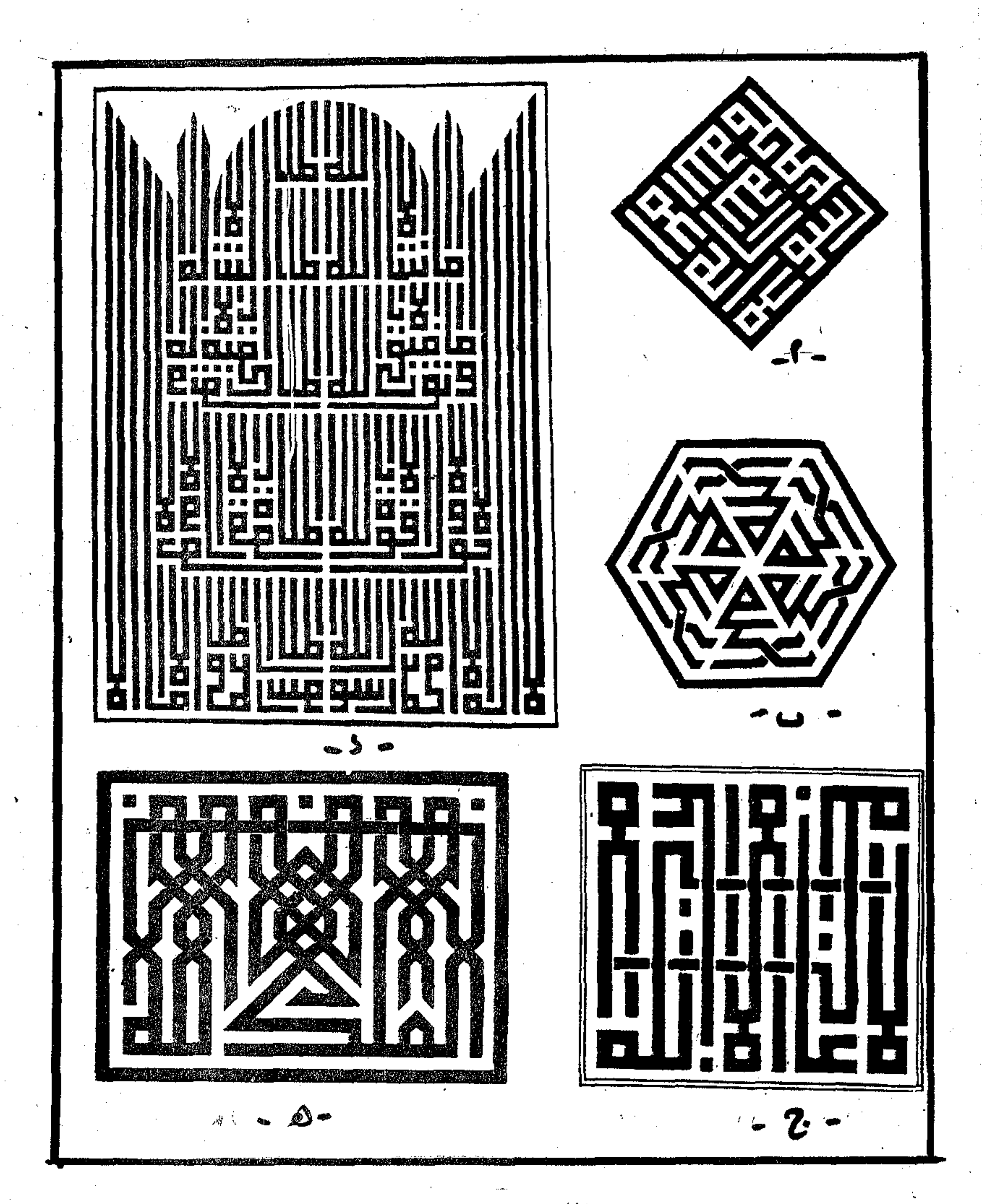
اللوحة 34



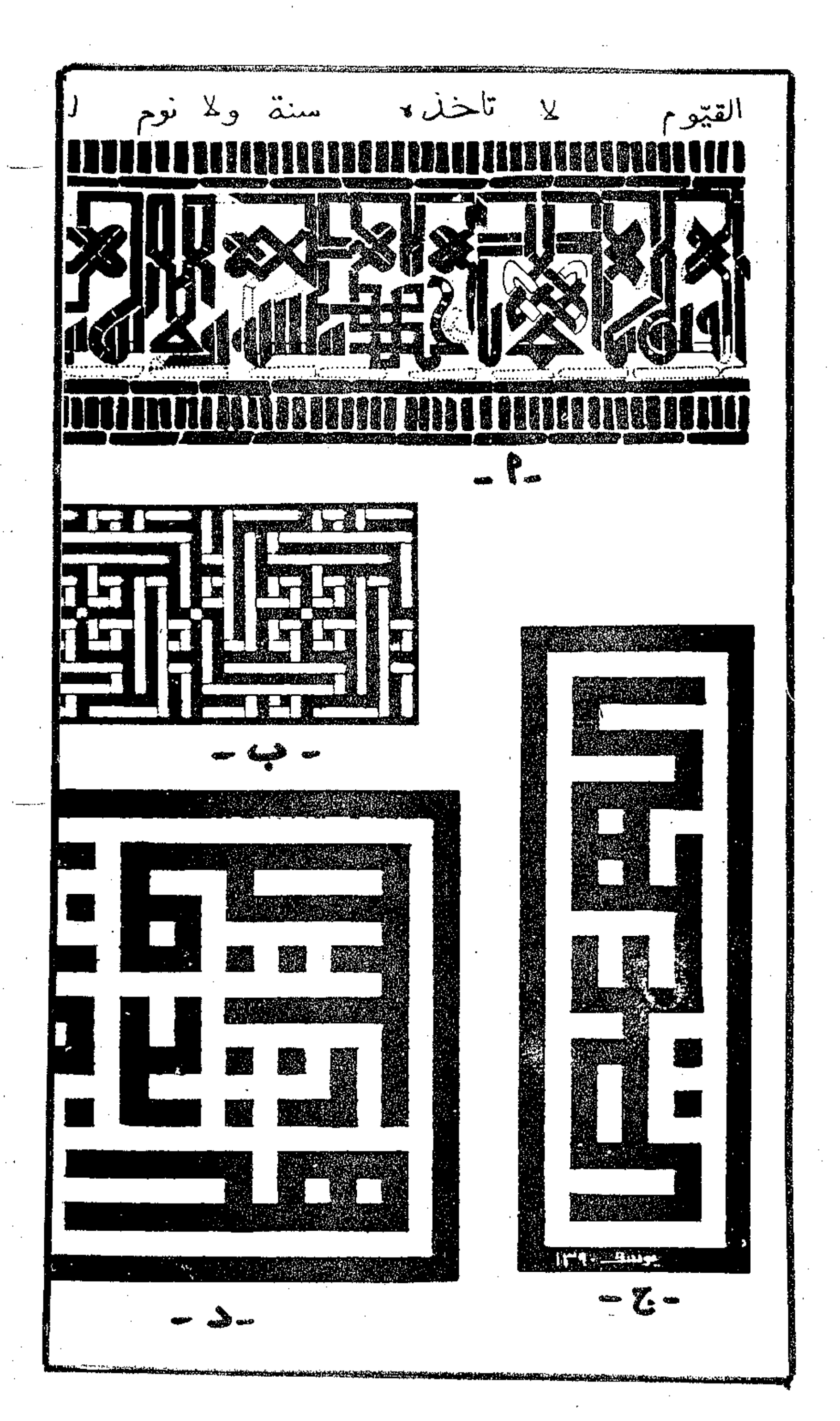
اللوحة 35



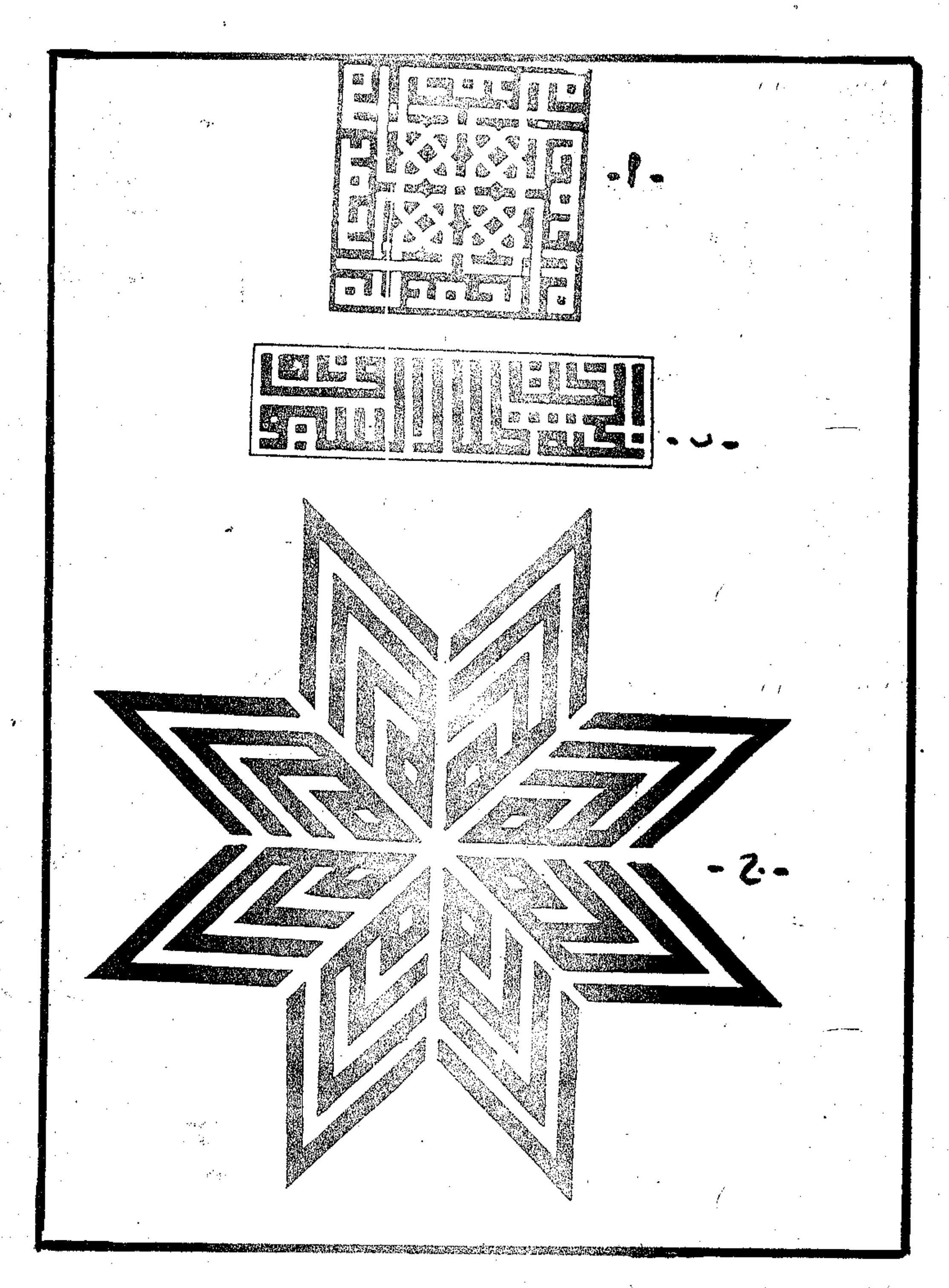
اللوحة 36



اللوحة 37



اللوحة 38



اللوحة 39

- ب -

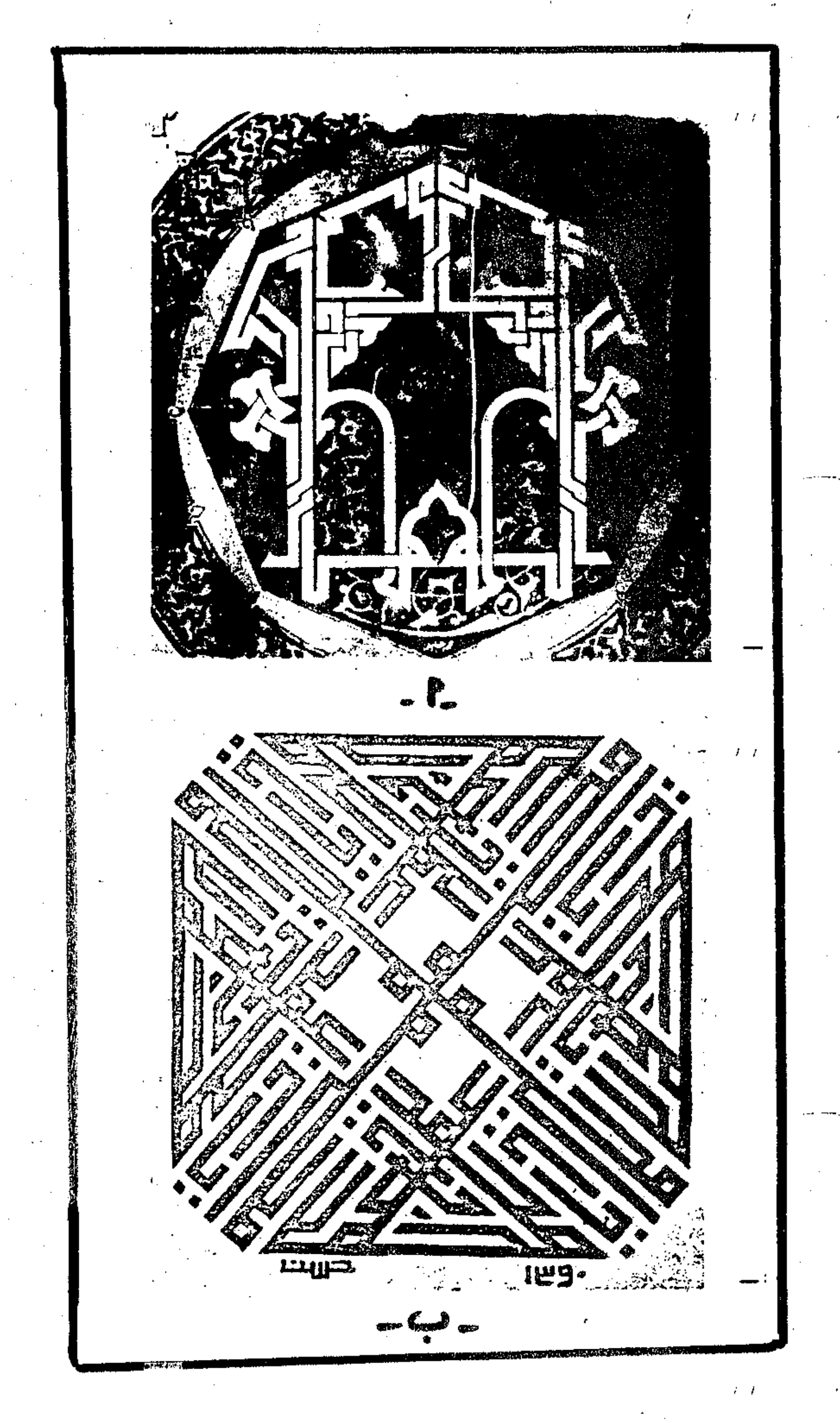
- ج -

- د -

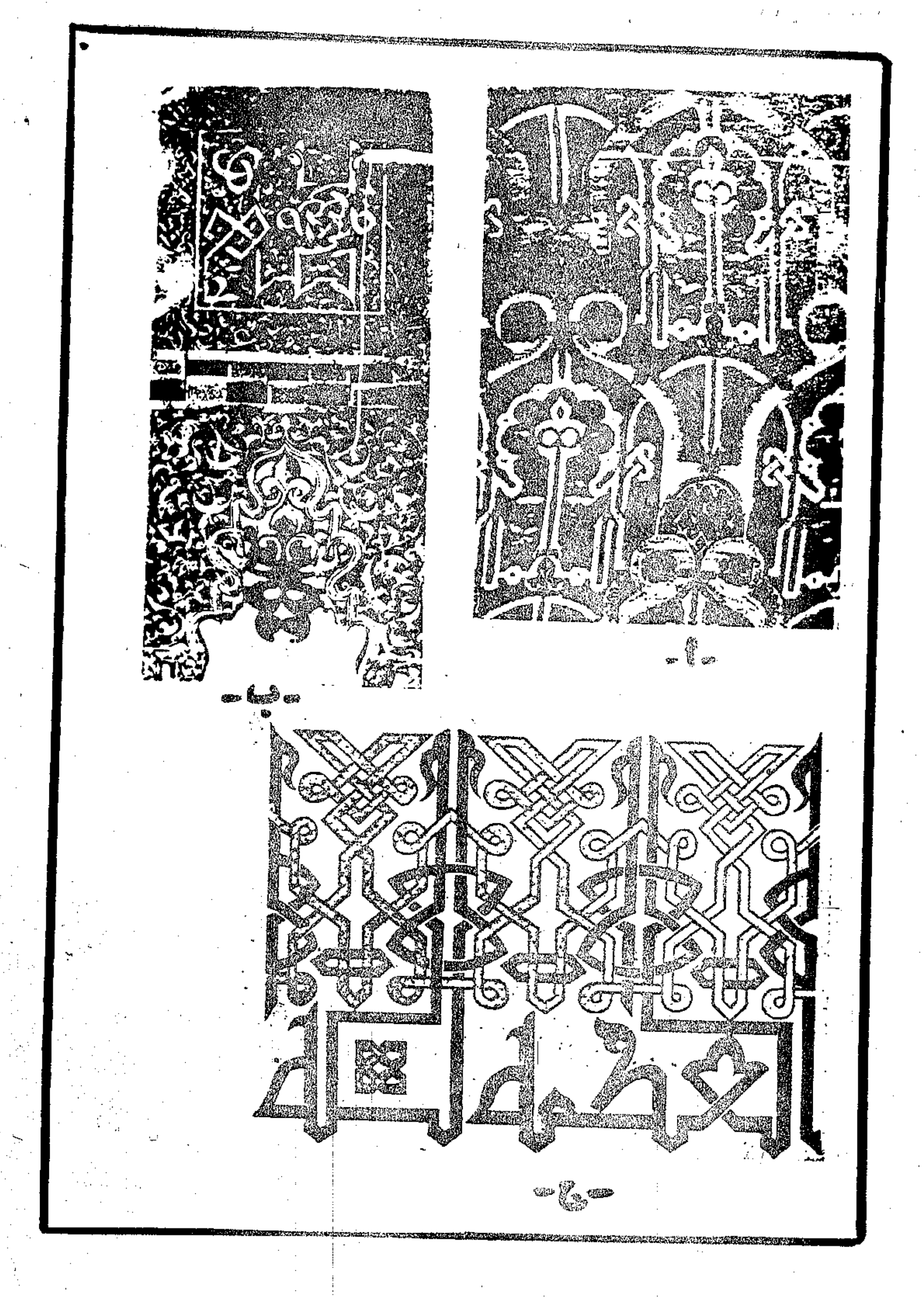
- أ -

اللوحة 40

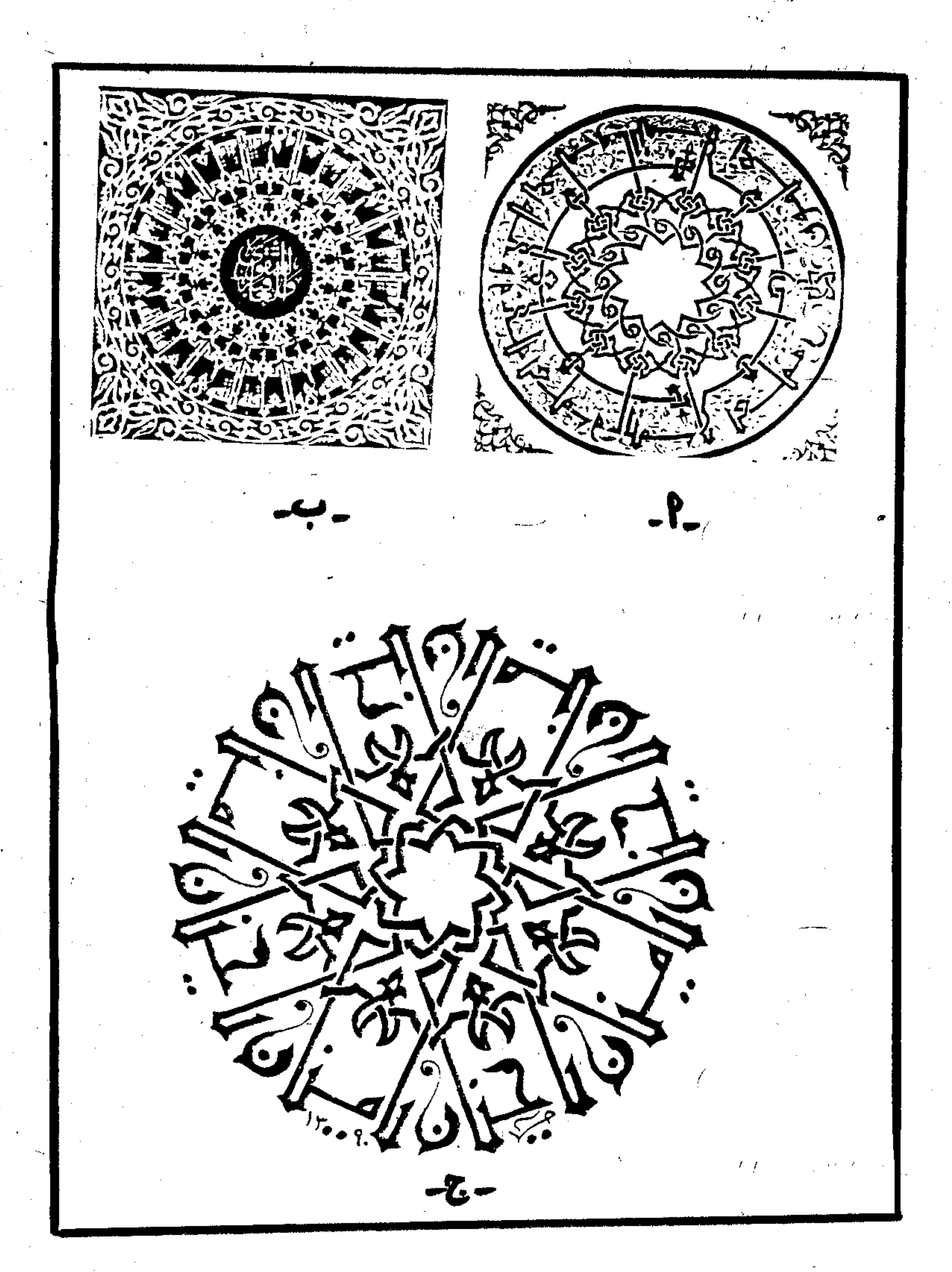




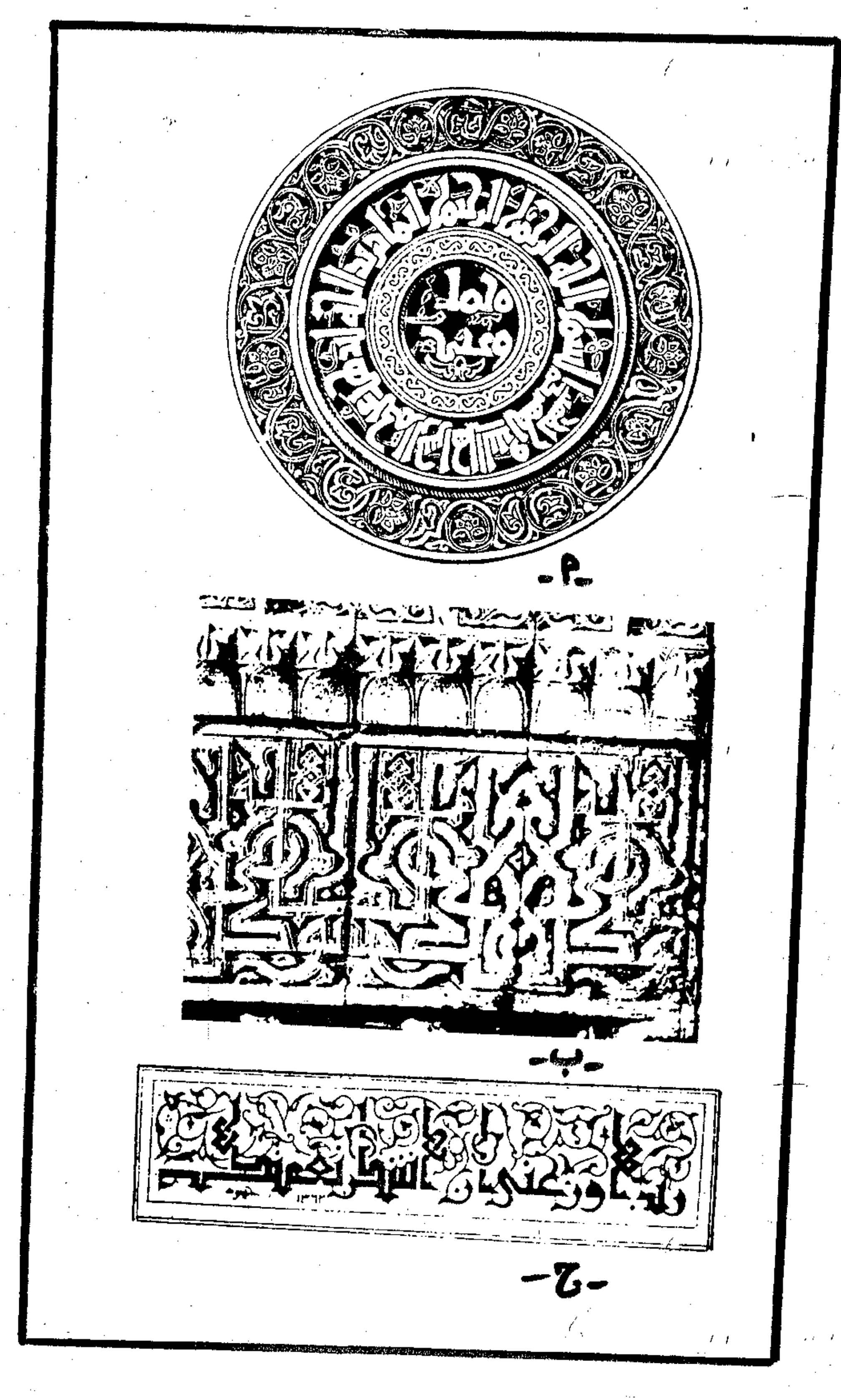
اللوحة 41



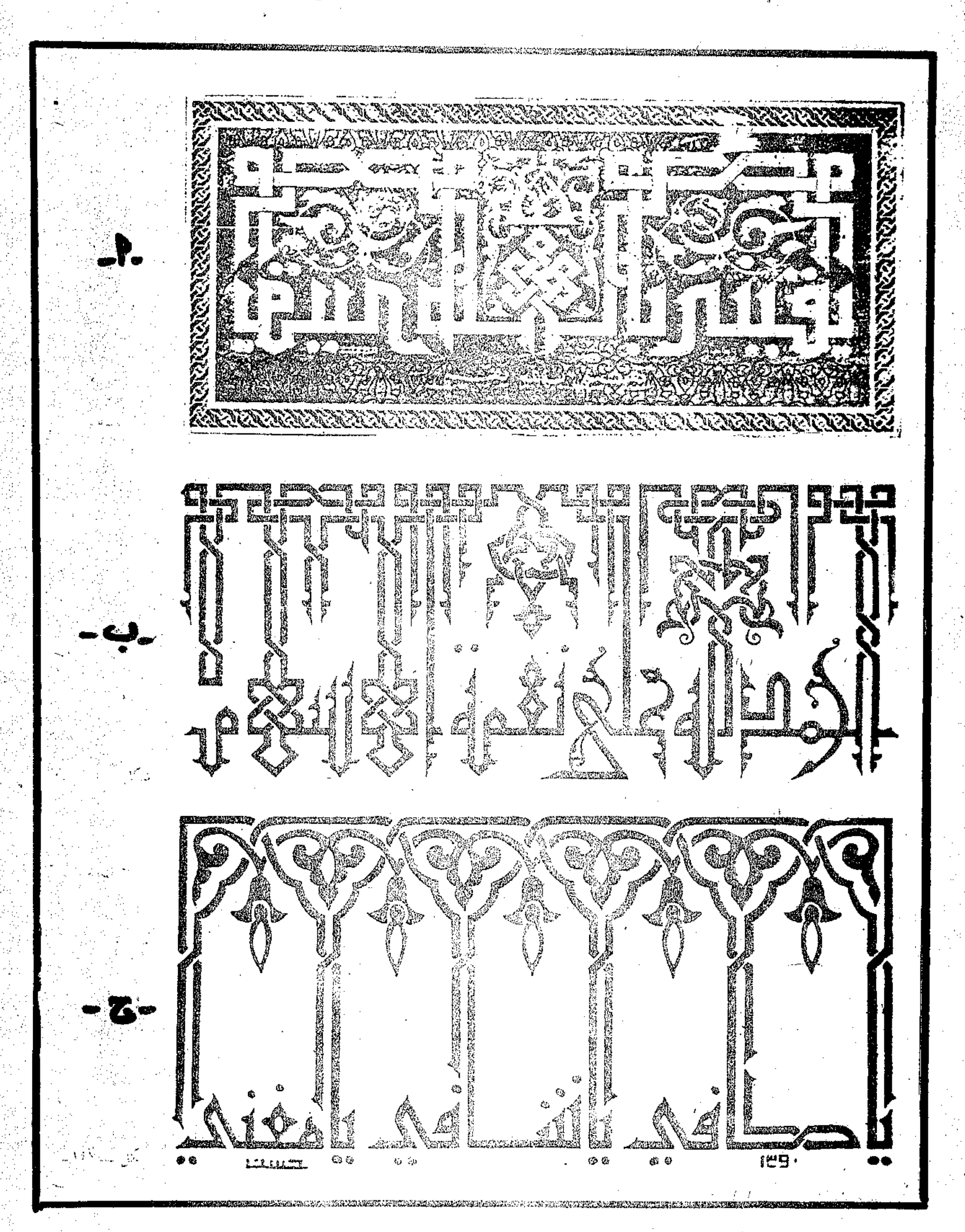
اللوحة 42



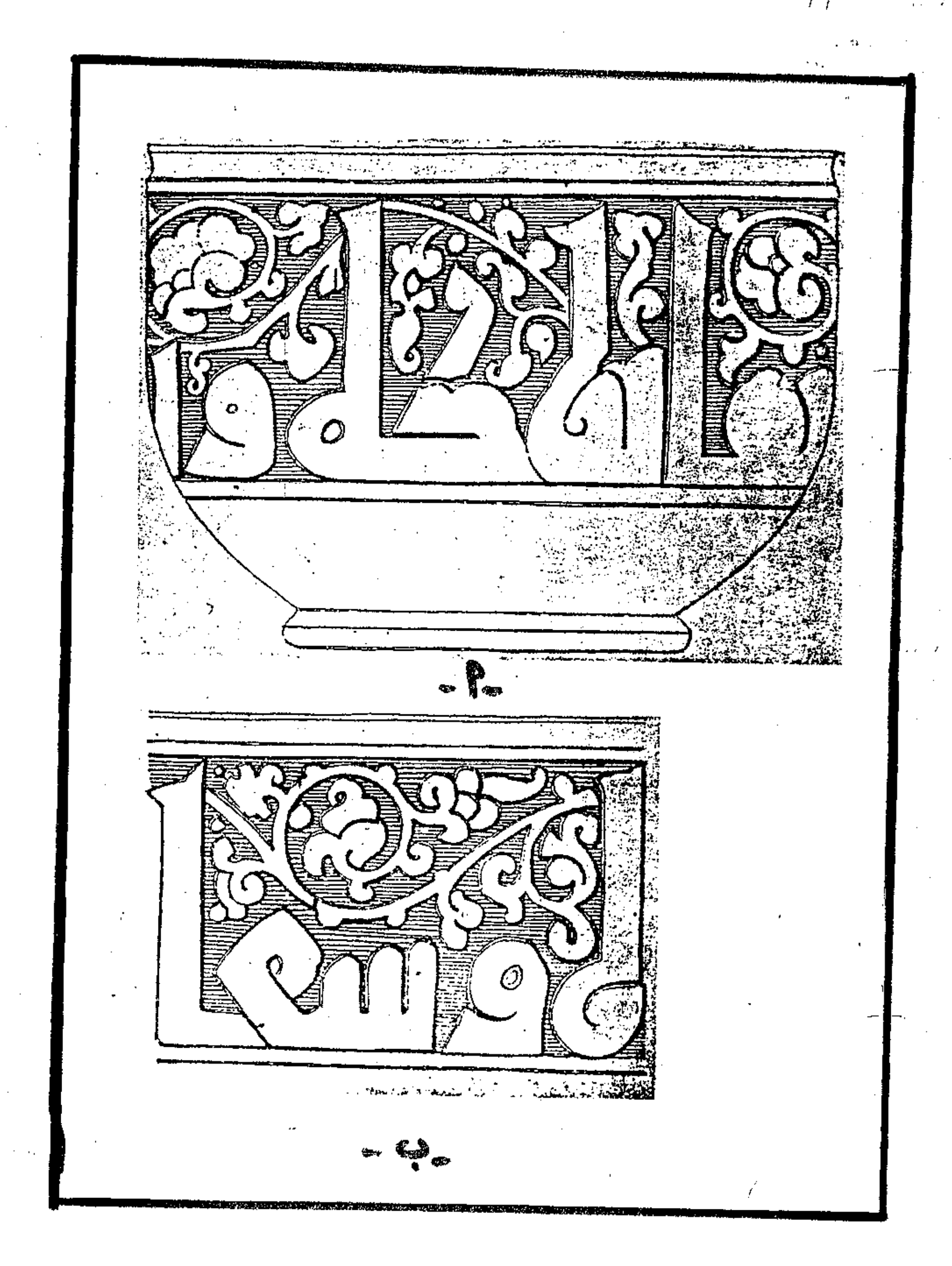
اللوحة 43



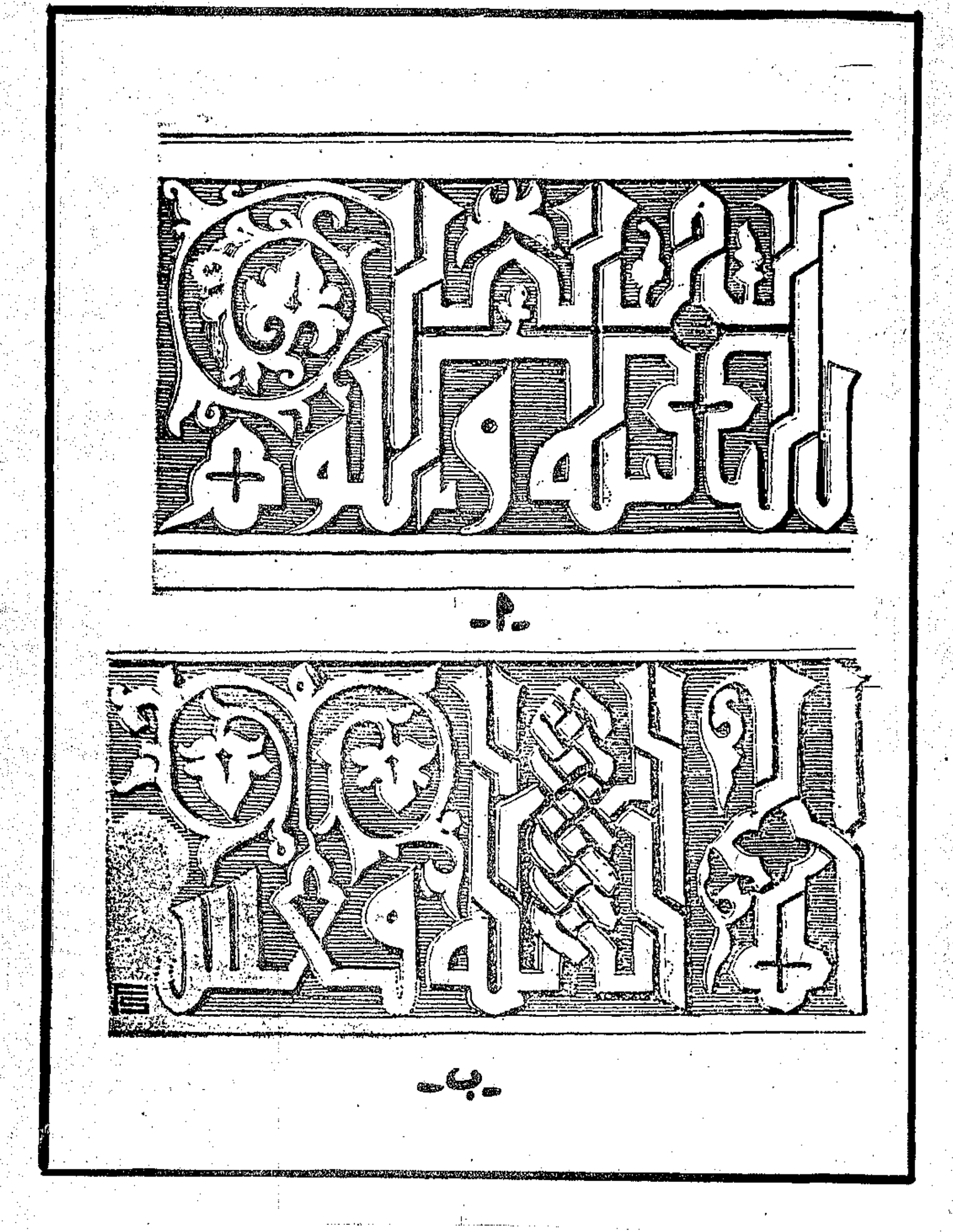
اللوحة 44



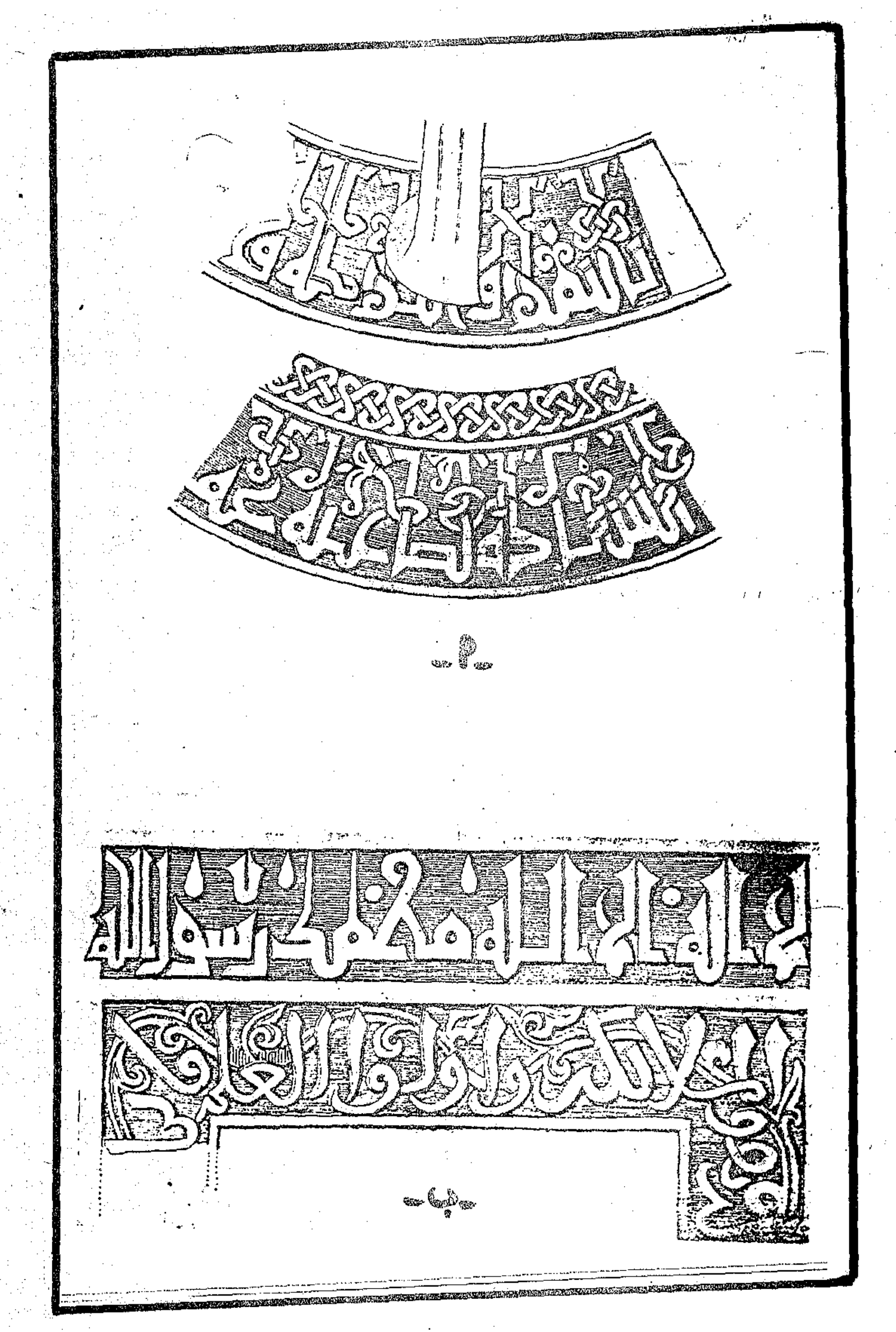
اللوحة 45



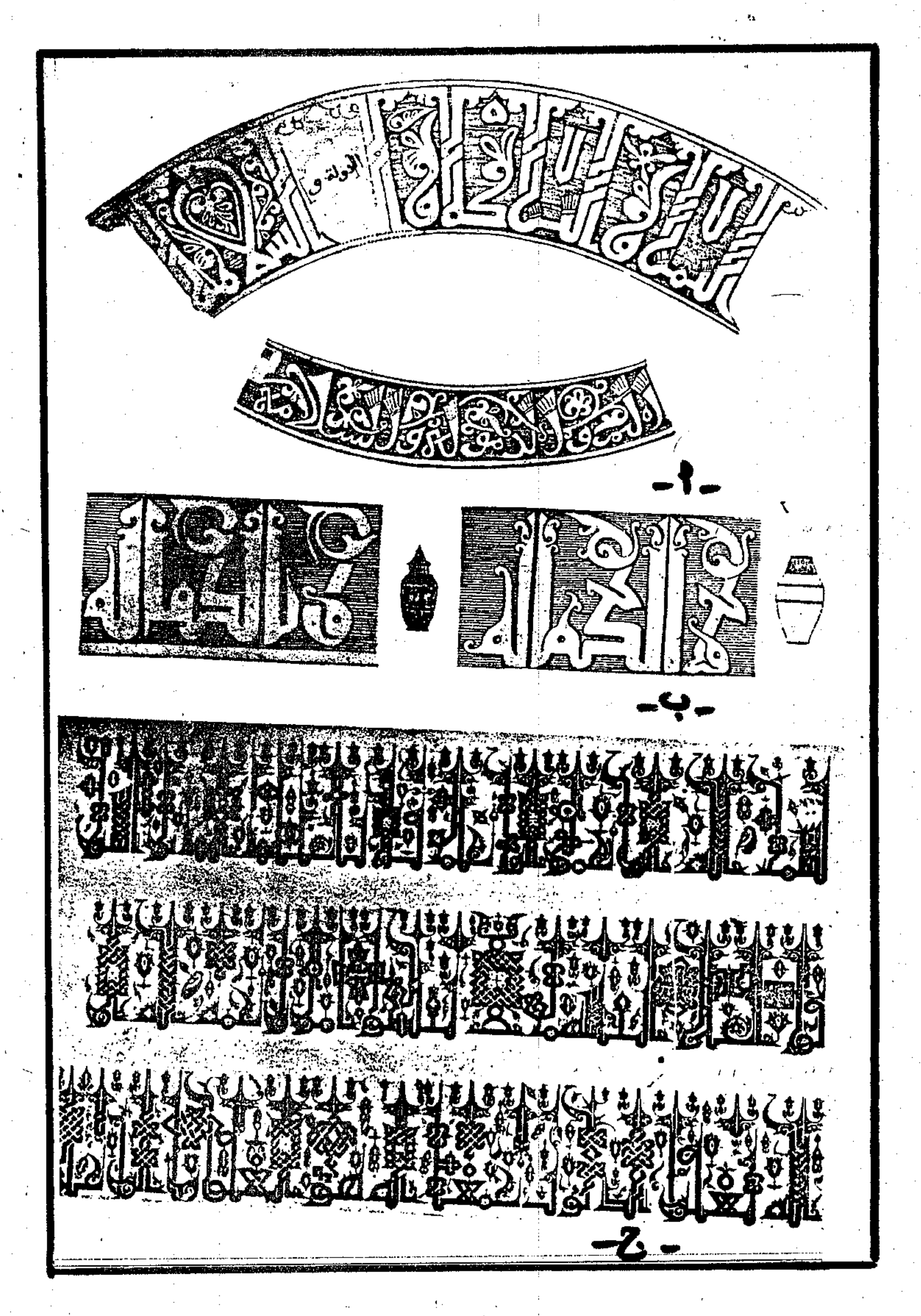
اللوحة 46



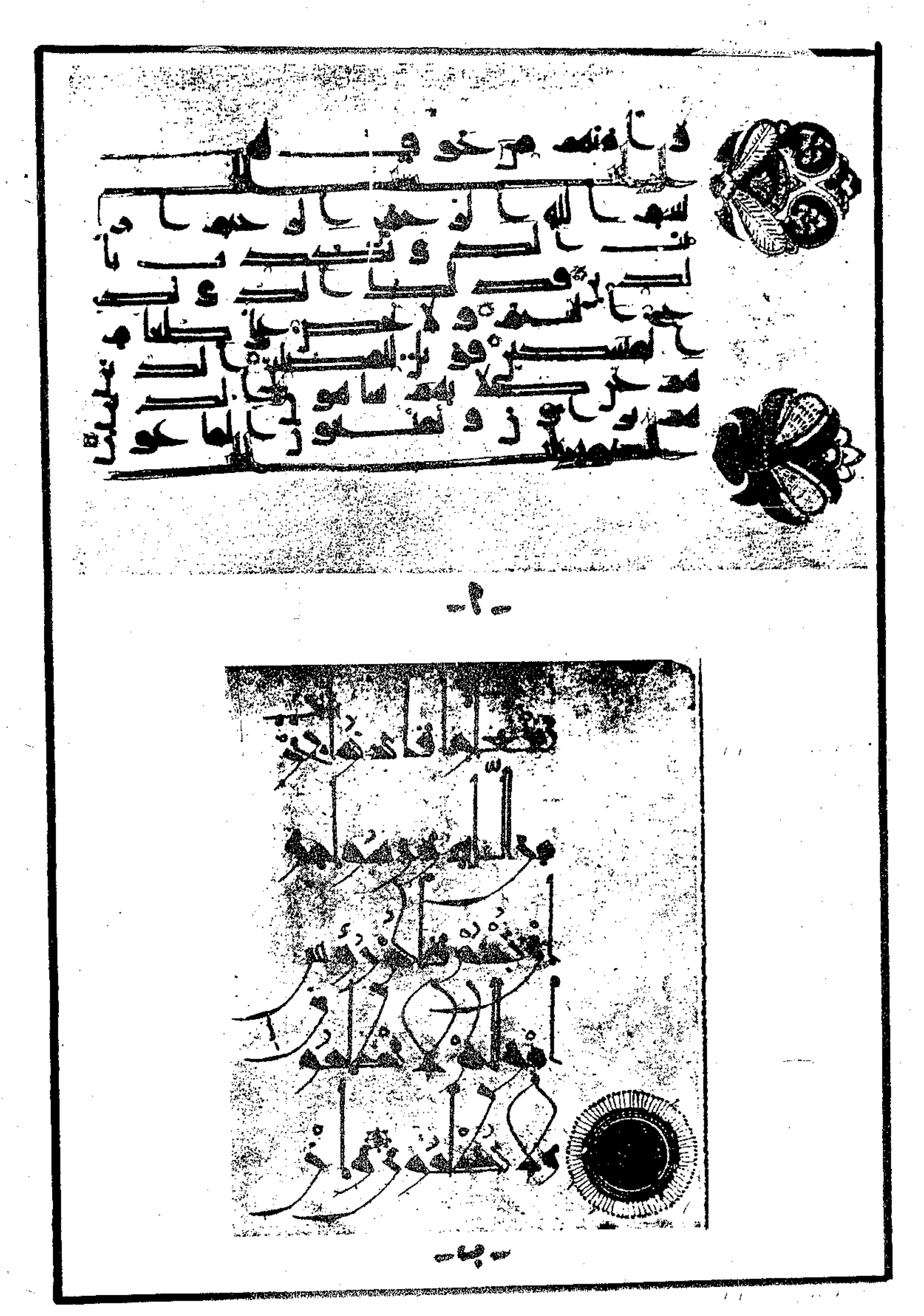
اللوحة 47



اللوحة 48



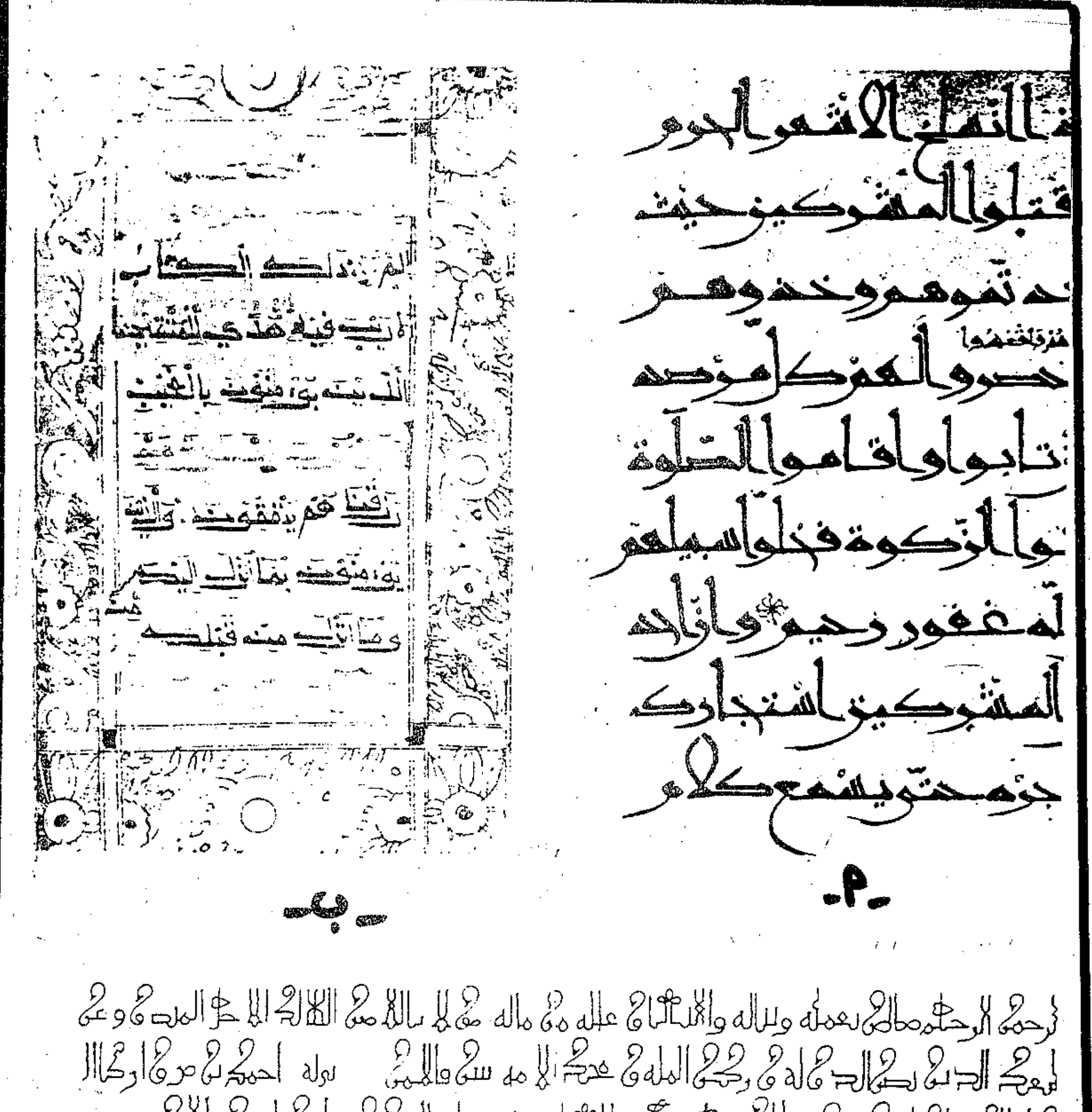
اللوحة 49



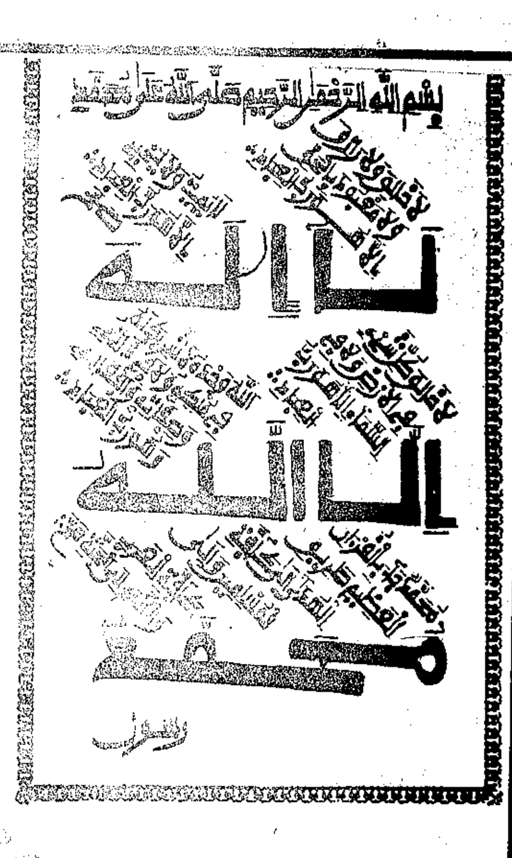
- أ -

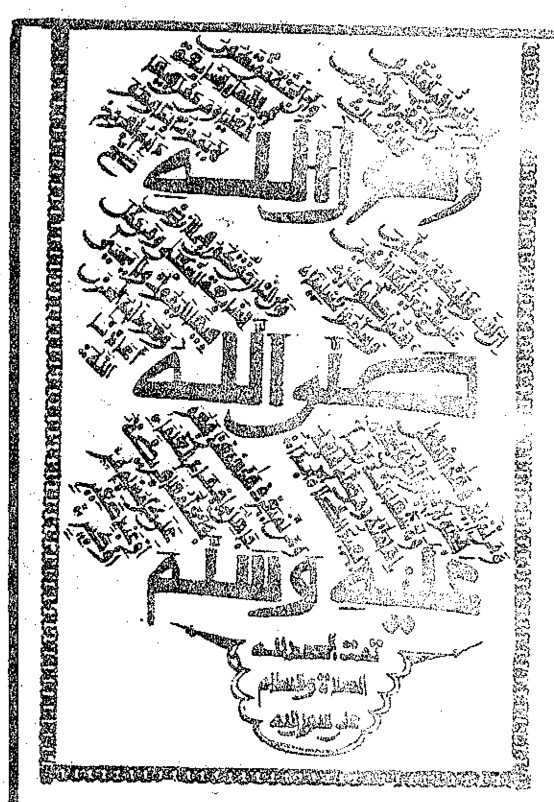
- ب -

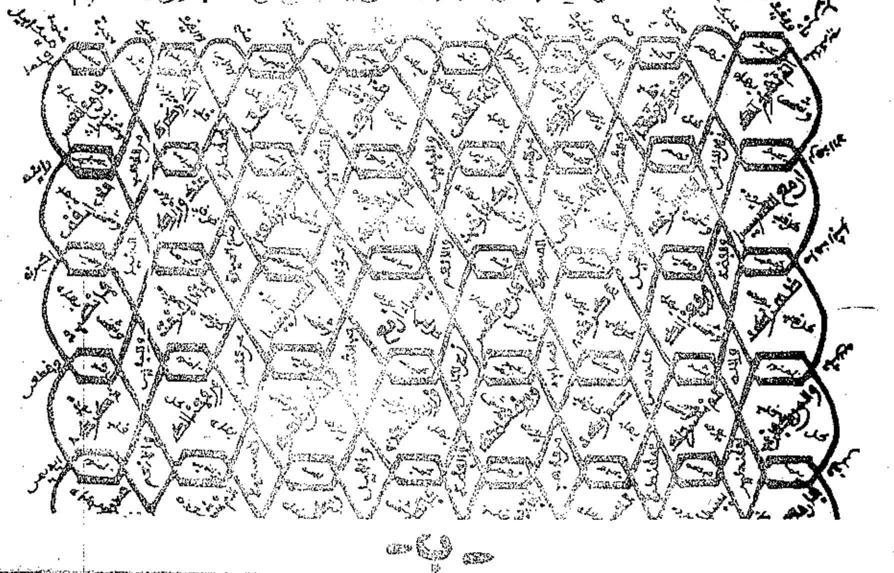
اللوحة 50



اللوحة 51

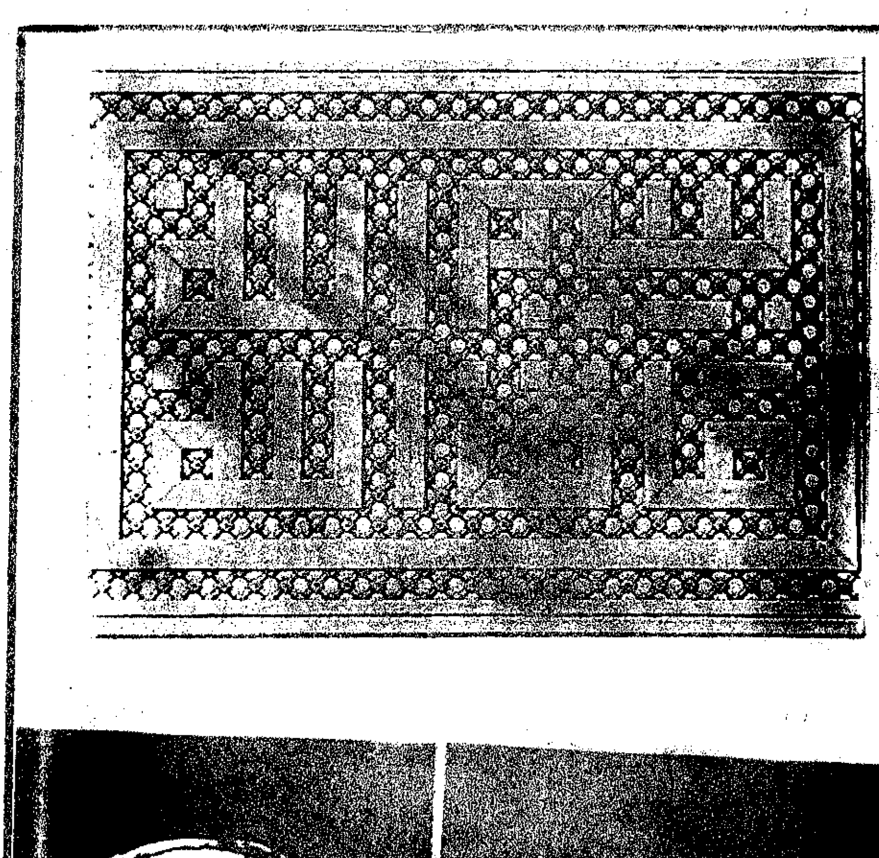






- ب -

اللوحة 52




الله احد الله
الصمد لم يلد
ولم يولد


لا اله الا
الله وحده
لا شريك له

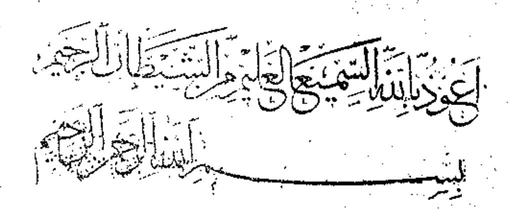


اللوحـــة 54

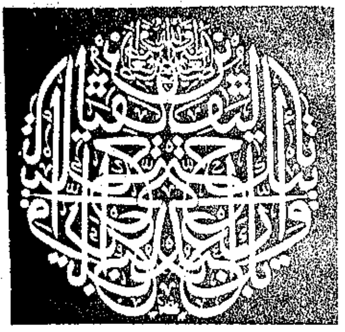
أنواع الخط اللين



سطران بخط الثلث يحصران أربعة بالنسخ



أعلى : ثلث موزون بالنقط
أسفل : نسخ موزون بالنقط



ثلث مثنى (العكس في التصميم)



ثلث بأشكال آدمية وحيوانية

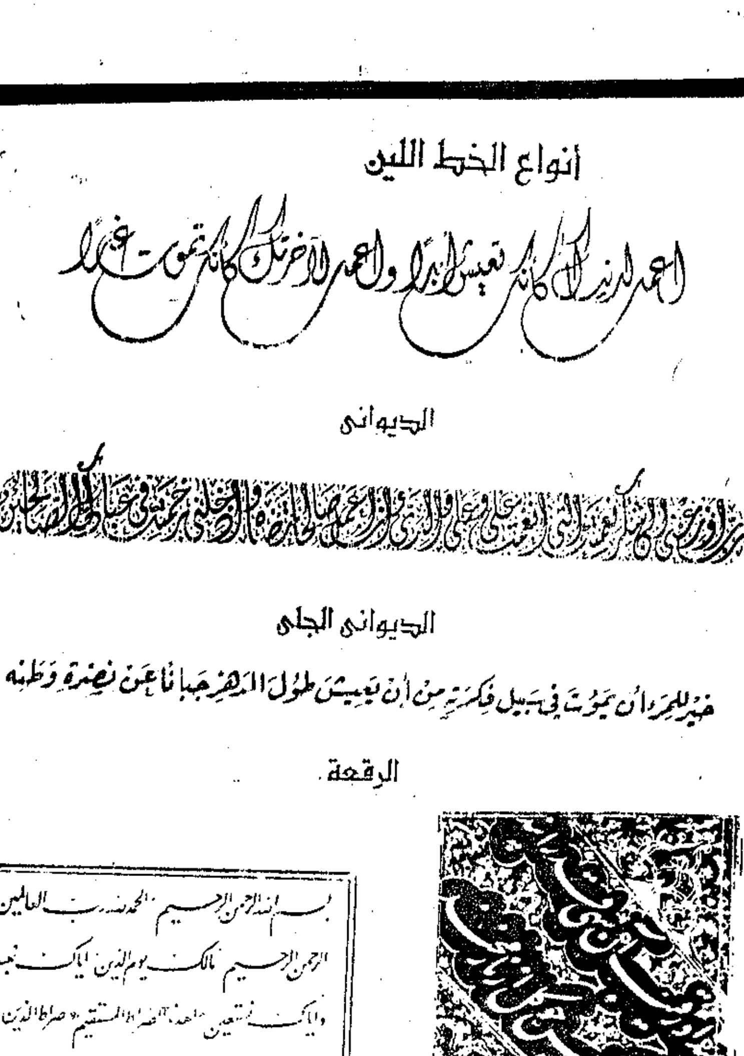


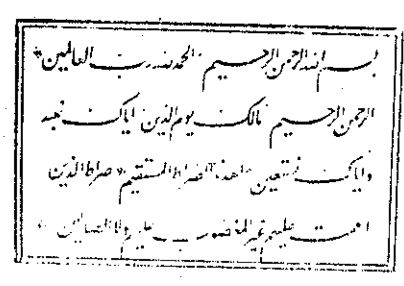
ثلث من نوع المحقق

بسملة بالثلث على شكل طائر

آية قرآنية بالثلث على شكل إبريق

اللوحة 55





النستعليق



التعليق



نسخ دقيق (الغبار)

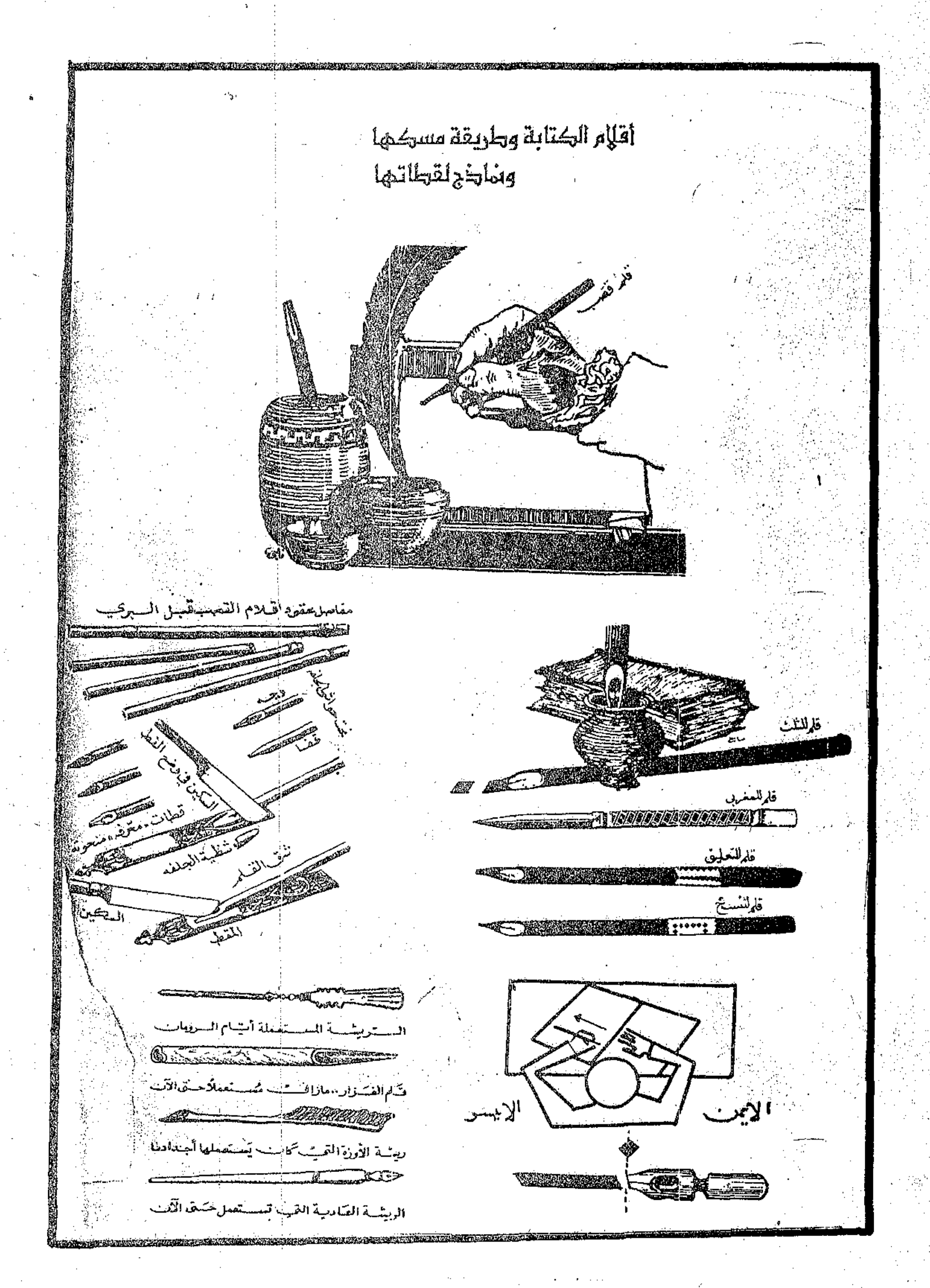


علامة التوقيع السلطانى (الطغراء)

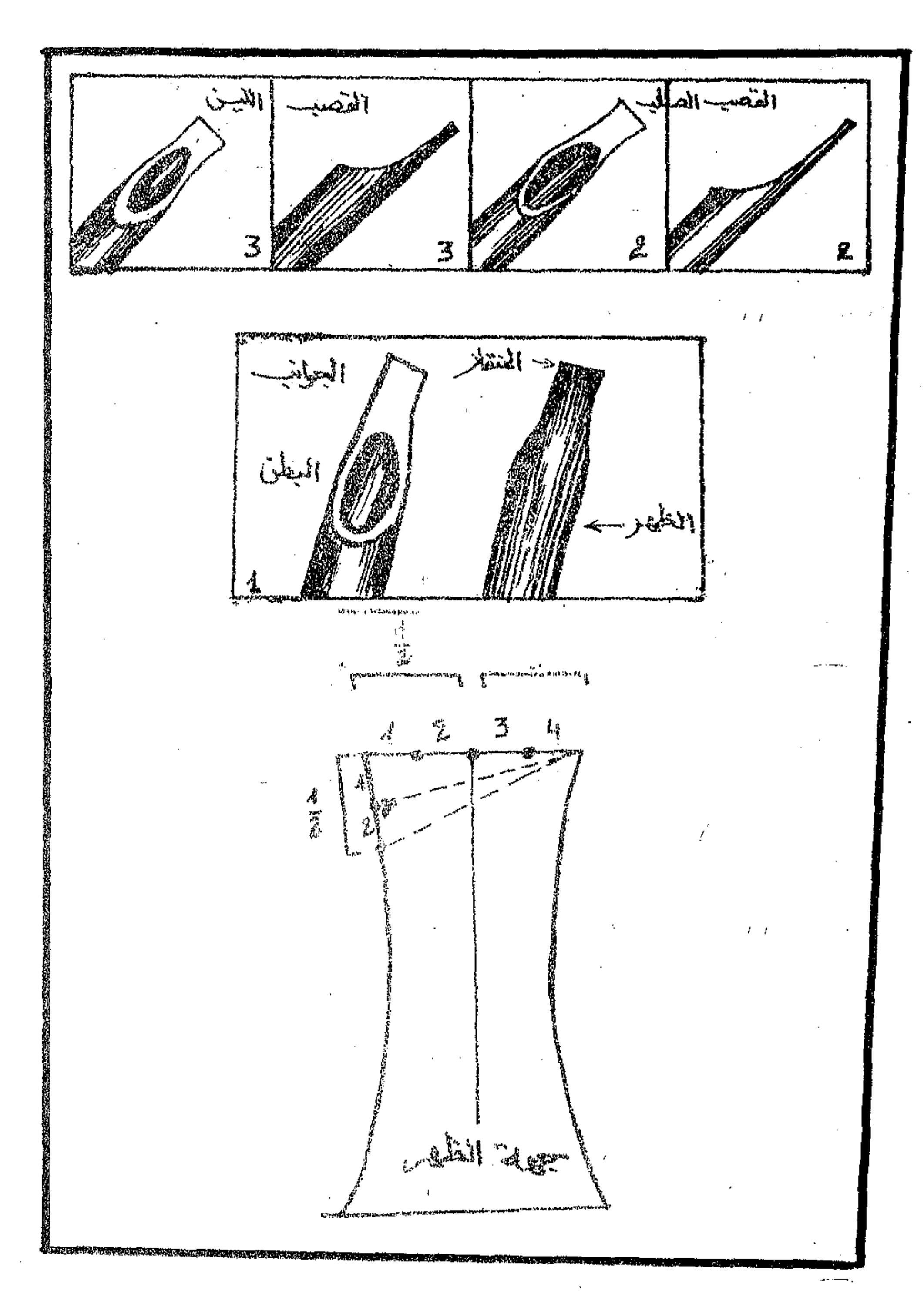
اللوحة 56

شكل — ٢ — وثيقة مخطوطة على ورق البردي قبل عصر ابن مقلة

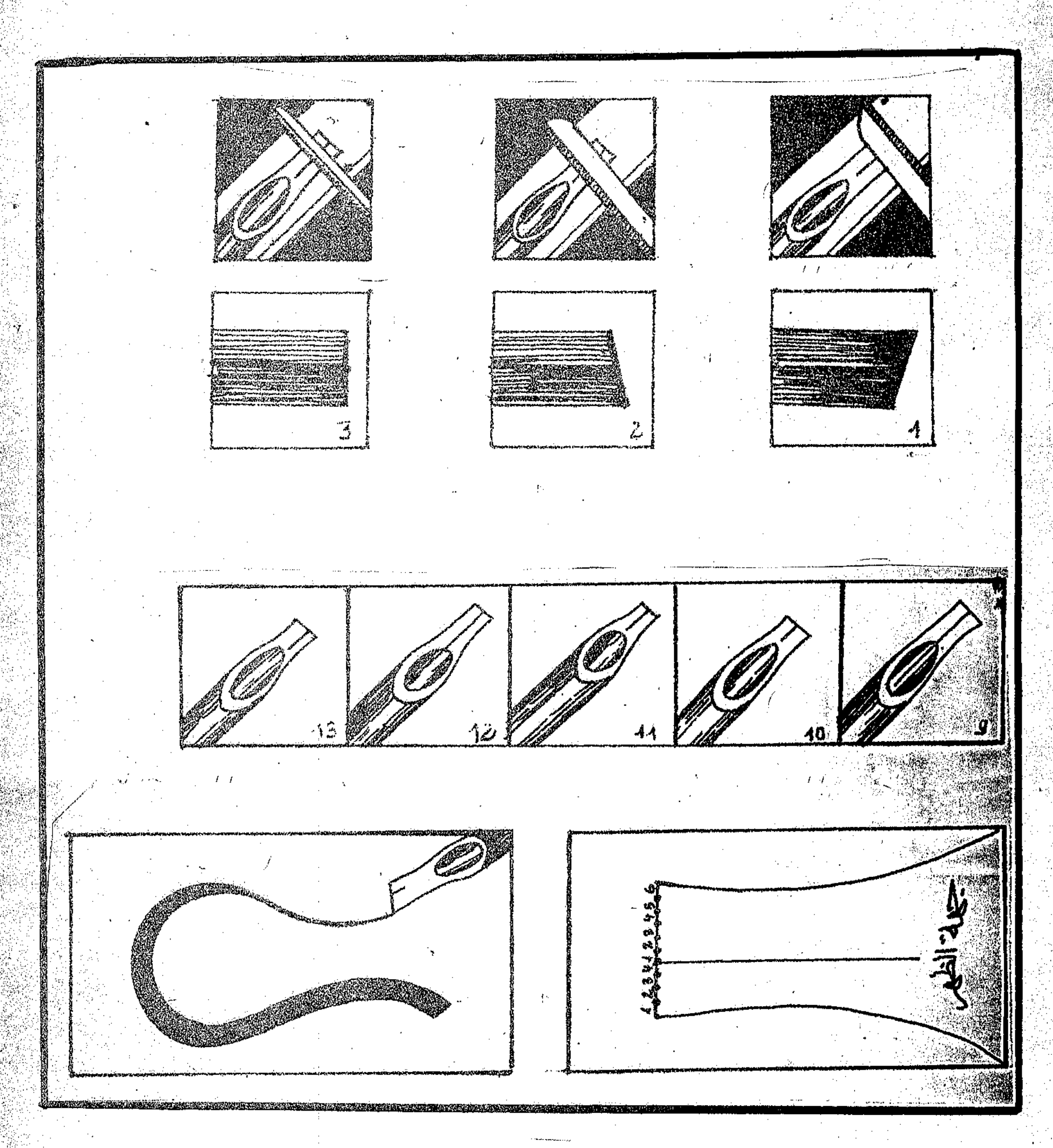
اللوحة 57


أقلام الكتابة وطريقة مسكها
ونماذج لقطاتها
قلم قصب
مفاصل عقود أقلام القصب قبل البري
قطات «محرفة» منحرفة
شظية الجلفة
شق القلم
السكين
المقط
قلم الثلث
قلم المغربي
قلم التعليق
قلم النسخ
الأيمن
الأيسر
الريشة المستعملة أيام الرومان
قلم القزاز.. مازال مستعملا حتى الآن
ريشة الأوزة التي كان يستعملها أجدادنا
الريشة العادية التي تستعمل حتى الآن

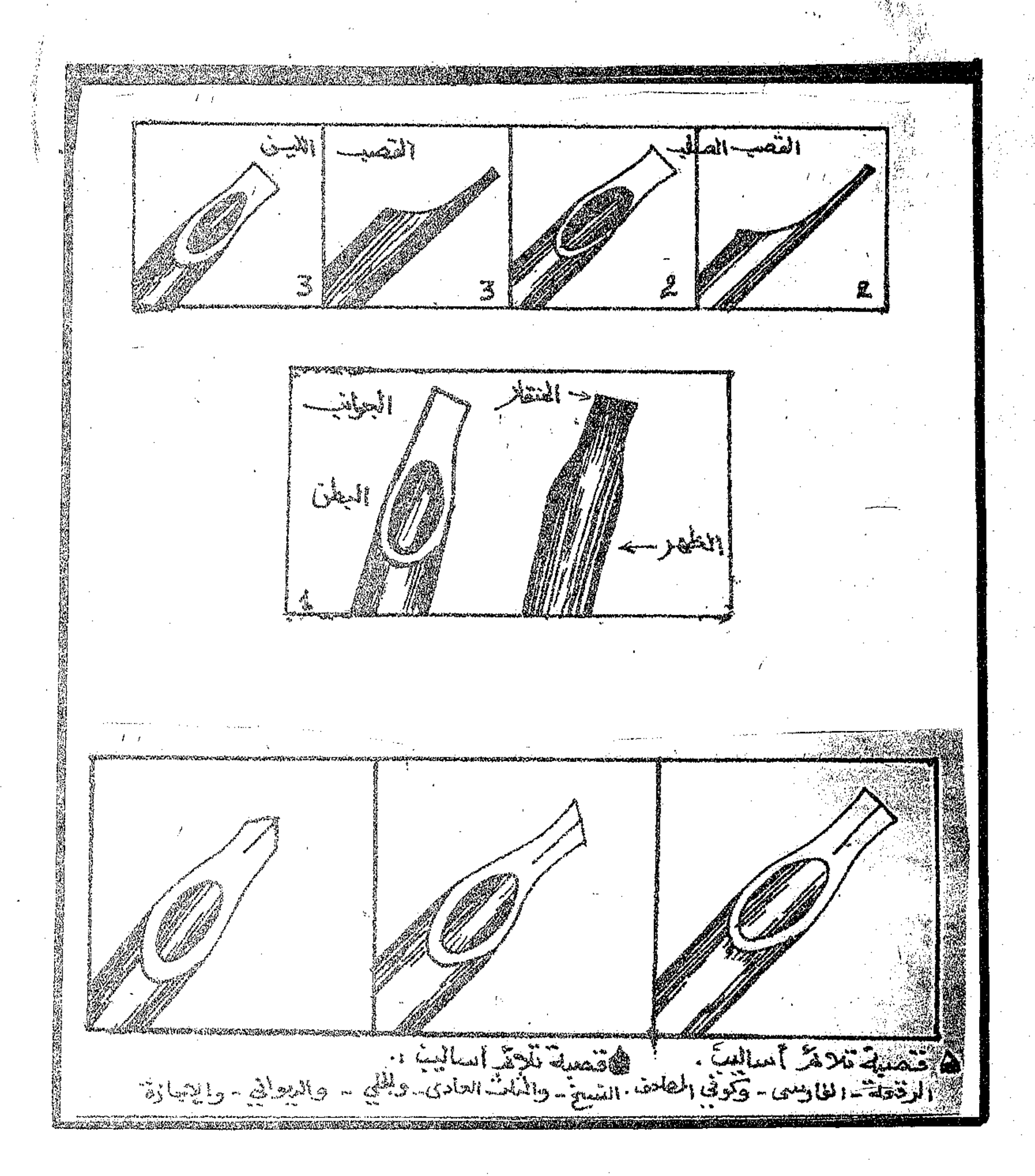
اللوحة 58



اللوحـــة 59



اللوحـــة 60



القصب الصلب
القصب
اللين
3
3
2
2
الجوانب
المنقار
البطن
الظهر
1
قصبة ثلاثة أساليب . قصبة تلوق أساليب :
الرقعة - الفارسي - وكوفي المصاحف . النسخ - والثلث العادي - والجلي - والديواني - والإجازة

اللوحة 61

الباب الثالث

دراسة تحليلية للكتابات الكوفية و طبيعة الزخرفة بها في مساجد تلمسان

الفصل الأول : المسجد الجامع الكبير (العصر المرابطي)

الفصل الثاني : مسجد سيدي أبي الحسن (العصر الزياني)

الفصل الثالث : مسجدا سيدي أبي مدين و سيدي الحلوي (العصر المريني)

الفصل الأول

المسجد الجامع الكبير (العصر المرابطي)

- الحشوتان
- أشرطة المحراب
- كوة المحراب
- باب المقصورة

الخط الكوفي في المسجد الجامع الكبيربتلمسان(1) :

إن المسجد الجامع بتلمسان معلم تاريخي هام صعب التاريخ له بصفة دقيقة عند غالبية المؤرخين ، سواء المستشرقين منهم أو المسلمين ، وإن كان جلهم يجمع على أن المسجد الجامع هو حصيلة إنجازات وأعمال متتالية قام بها عدد من الأمراء الذين حكموا المنطقة في فترات مختلفة من العصر الإسلامي، فإن جميعهم يختلفون حول الأصل الأول للجامع (ابن خلدون يرى أن إدريس بن عبد الله بن الحسن هو أول من بناه وأسس قلعة أقادير سنة 174هـ/791م، و(شارل) بروسلار ينسبه إلى علي ابن يوسف بن تاشفين المرابطي(2) ويتفق معه الأستاذ رشيد بوروبية ويرى مارسيه أن المسجد بني في عهد يوسف بن تاشفين .

---

1) ــ إن تلمسان (بومارية(**البستان بالرومانية**) مدينة جزائرية ضاربة في أعماق التاريخ ، تقــع في المنطقة الغربية من الوطن ، على سفح جبل يحتضنها من عواصف الجنوب ، و تطل على سهول و بساتين خضراء واسعة ،و تقع في الناحية الغربية منها أطلال المنصورة التي شيدها (أبو يعقوب يوسف) المريني سنة 698هـ 1299 م و شرقا قرية العباد ، واسمها البربري ، أقاد برأي الجدار القديم أو المدينة المحصنة و سميت فيما بعد (تلمسان) مركب من (تلم) تجمع (سان) الصحراء التل و بعد ظهور الدين الإسلامي و مبعث **محمد رسول الله** ــ صلى الله عليه وسلم ــ وقيام الدولة الإسلامية واسعة الأطراف ظهرت الفتوحات شرقا وغربا ، ودخل العرب مصر تحت قيادة (**عمرو بن العاص**) في **عهد عمر بن الخطاب** – رضي الله عنه – و بعد استشهاد عمر خلفه عثمان بن عفان – رضي الله عنه – و قلد ولاية مصر لعبد الله بن سعد بن أبي سرح سنة 24 هـ و أمره بغزو أفريقيا ، فبلغت جيوشه (قفصة) وفي عهد معاوية بن أبي سفيان استعمل **عقبة بن نافع الفهري** على أفريقيا ، وإرسال له مدد و فتحها و أسس القيروان سنة 55هـ
ثم انتقلت الولاية إلى **أبي دينار** الذي فتح مدن كثيرا في المغرب الأوسط حتى انتهى إلى معسكر **كسيلة** بن لمزم سيد أوربة في أهواز تلمسان و فيها التقى الجيشان ، فدارت معركة حامية الوطيس ، فانتصرفيها المسلمون و أسر (كسيلة) فحمل إلى المهاجر الذي أحسن إليه و قربه و عامله معاملة الملوك ، فتمكن بذلك أبو مهاجر من البلاد و أحكم سيطرته على المغرب الأوسط .
و في عهد **الهادي الخليفة** العباسي ، خرج عليه العلويون بزعامة **الحسن بن علي بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب** في ذو القعدة سنة 169 هـ و ذلك من جراء سوء المعاملة التي لحقت بأهل البيت .
و بويع الحسن في المدينة ، و التقى مع الجيش العباسي بقيادة (**سلمان بن المنصور**) بالقرب من مكة في واد فخ فانهزم العلويون و اشترك في القتال عماه (**إدريس بن عبد الله بن الحسن**) **(ويحي)** ، و استطاع إدريس أن يفلت من العباسيين فخرج به **راشد** فانطلق إلى مصر متستران ، ثم بعدها إلى إفريقيا ثم إلى (أقادير) ثم انتقل إلى طنجة و بعدها إلى (ونيلي) فنشر دعوته هناك فاجتمعت عليه قبائل أوربة و غيرها من القبائل ، و بايعوه بالإمامة فألف جيشا كبيرا ، غزا به المغرب ثم مدينة (أقادير) سنة **173 هـ/ 788**م و مكث إدريس في أقادير سبعة أشهر ، و بني مسجدا جامعا ، وأمر بنقش على المنبر هذه العبارة : (**بسم الله الرحمان الرحيم ،هذا ما أمر به الإمام إدريس بن عبد الله بن الحسن المثني بن علي ــ كرم الله وجهه ــ** وذلك في صفر **174**هـ .

2) ــ نشأت الدولة المرابطية في فترة من أعصب فترات تاريخ المغرب العربي وأكثرها اضطرابا ، كما شهدت تضاعف الخطر المسيحي من قوة الضغط الاقتصادي و العسكري الذي مارسه الصليبيون على البحر الأبيض متوسط بإستلائهم على مواقع عديدة من الساحل الحمادي . و الصراعات الداخلية العنيفة التي اشتدت في تلك الحقبة بين الدويلات ، وتفكك الدولة الأموية ،وانقسام ملوك الطوائف على ارثها التليد ، ففي خضم هذه الأحداث الخطيرة في منتصف القرن الخامس الهجري (الحادي عشر ميلادي) كونت قبائل صنهاجة الصحراء حلفا من جدالة والمتونة ولمطة ،و مسوفة و جزولة وبنو وارث وكان **إبراهيم بن ترغوت الجدالي** من قبيلة جدالة التي كانت تتزعم هذه القبائل ،محبا للعلم و مجدا في طلبه وقد خرج للحج سنة427 هـ /1036م ولما رجع من أداء فريضته في سنة 428هـ من المدينة القرآن حيث لقي الفقيه أبا عمران =

الخط الكوفي في عمائر المرابطين في تلمسان:

وإذا كان يوسف بن تاشفين متمسكا بشعائر الإسلام وفاتحا جبارا قاهرا للأعداء،فإنه كان كذلك على مستوى عالي من الذوق الإسلامي الرفيع ،في جلب الفنانين من الأندلس للقيام بأعمال معمارية وزخرفية الجليلة،وخلفه في ذلك ابنه علي المتشبع بالثقافة الأندلسية(من أم مسيحية)وأهم معالم الفنية الخالدة من عهد المرابطين ،المسجد الجامع(1) بتلمسان و المسجد الجامع بندرومة .

== الفارسي الحفصي وسأله أن يرسل معه واحدا من تلاميذه ،وقع الاختيار على عبد الله بن الأندلس الجزولي وكان داعية نشيط ومفكر سياسي لبق ، قد زار الأندلس و عرف ملوك الطوائف وتعرف في طريقه المغرب الأقصى فتطلعت نفسه للنهوض بصنهاجة و جمع صفوفها وتعبئتها ،فأكمل عبد الله بن ياسين تكوين تلاميذه علما و دينا و أخلاقا في الجزيرة بالنيجر و جعل منهم نواة قوة الضاربة وأطلق عليهم اسم <المرابطين > نسبة إلى المكان الذي نزل فيه ، هو و أصحابه و بمرور الأيام تضخم عدد المرابطين فألف عبد الله بن ياسين جيشا جعله تحت إمرة يحي بن عمر و خرج إلى الجهاد ،تلك هي بداية الزحف الصحراوي الذي سينشئ دولة المرابطين ،ففي سنة 436هـ/1051م قام المرابطون بكسر الحصار الذي كان مضروبا عليه و غزو السوس ،وانتصروا على زناته ، وأخذوا تافيلات وعاصمة (سجلماسة) وسيطروا على الجنوب الغربي ، إلى وادي نهر (نفيسة) المصمودية ، و أنشأ **أبو بكر بن عمر** مدينة مراكش سنة 462هـ/1070م.

وقسم الجيش إلى قبيلتين و عهد قيادة الفيلق الثاني لابن عمه **يوسف بن تاشفين** ،وتزعم فيما بعد ابن عمه يوسف بن تاشفين المرابطين و زوجته زينب التي لعبت دورا كبيرا في إدارة شؤون الدولة الجديدة ،سنده المتين و مكن بذلك الدولة المرابطية في المغرب العربي أولا ، وانقاذ مابقي من الأسلام في الأندلس ثانيا.

فبدأ الزحف نحو الشرق في سنة 461هـ/1079م ودخل أقاد ير سنة 462هـ/1080م في حملة الفاتحين ،واختط بجانبها مدينة (تاقرارت) التي ستصبح فيما بعد تلمسان (تاقرارت اسم محلة أي معسكر ،بلسان البربر ، فجعلها مقر ولاية الأمراء المرابطين وقاعدة الانطلاق للتوسع نحو الشرق **(انظر حاجيات عبد الحميد** ،تطور مدينة تلمسان قبل الاحتلال.) محاضرة ص3

ولنذكر ما قاله ابن أبي زرع في كتاب روض القرطاس في حديث له عن هذا الزعيم المرابطي ،<لقد كان ،رحمه الله بطلا ناجدا وشجاعا ،حاذقا ، مهابا ضابطا لملكه متفقدا رعيته ،ضابطا لبلاد وثغور مواظبا على الجهاد مؤيدا منصورا جوادا كريما سخيا زاهدا في الدنيا متورعا عادلا صالحا متقشفا على ما فتح الله عليه في الدنيا لباسه الصوف لم يلبس قط غيره وأكله الشعير ولحوم الابل و ألبان مقتصر على ذلك لم يشغله عنه مدة عمره إلى أن توفي رحمه الله تعالى على ما فتحه الله من سعة الملك في الدنيا وخوله منها ... ولم يوجد في بلد من بلاده ولا في عمل من أعماله ، على طول أيامه ، رسم مكس ولا معونة ولا خراج ، لا في حاضرة و لا في بادية الا ما أمر الله تعالى به وأوجبه حكم الكتاب و السنة من الزكاة و الأعشار ...ورد أحكام البلاد إلى القضاة و أسقط ما دون الأحكام الشرعية . وكان يسير في أعمال و يتفقد أحوال رعيته في كل سنة .وكان محبا للفقهاء و العلماء و الصلحاء مقربا لهم.

1) ـــ وقد أمر الوالي المرابطي ببناء مسجد جامع بجانب القصر سنة 1070م و لكننا نرى تاريخيا آخر مسجلا في كتابة نسخة تدور بقاعدة قبة المحراب يشير إلى الفراغ من بنائه ، فنعقد أن هذا التاريخ **530 هـ /1135م** ما هو إلا تاريخ ترميم المسجد و تزيينه في عهد (علي بن يوسف) ليساير مساجد عصره ، لأن المسجد كان شيد في العهد الذي لم يدخل بعد التيار الفني الأندلسي إلى المغرب أي قبل أن يصل (يوسف بن تاشفين) إلى شبه الجزيرة الإبرية ، فإن المسجد الجامع يقع في قلب المدينة الجديدة (تاقرارت) ولي القصر و في الحي التجاري قرب القيسارية و الأسواق الأخرى ، فهو بناء مستطيل الشكل ، طوله من الشمال إلى الجنوب 60 مترا و عرضه من الشرق إلى الغرب 50 مترا و يتألف المسجد من بيت للصلاة و صحن مربع تتوسطه فوارتان ، و تكتنفه من الجهة الغربية مجنبة تتألف من أربع بلاطات ، أما المجنبة الشرقية فتتألف من ثلاث بلاطات تعتبر إمتدادا لبلاطات بيت الصلاة ، و يشتمل البيت على 12 بلاطة عمودية على الجدار القبلة ، و تستند عقود الجامع على خمسة صفوف من الدعائم و هذه الصفوف من الدعائم تقسيم سطح القاعة إلى 6 أساكيب تمتد من الشرق إلى الغرب ويلاحظ أن العقود تمتاز بخصوص تعطيها رشاقة وحسناوأخرى منفوخة تشبه حذوة الفرس و البلاطة الوسطى تزيد في الاتساع عن البلاطات الأخرى على النحو المتبع في مساجد المغرب الأقصى و قرطبة =، =

ومن أهم الكتابات الأثرية التي كتبت بالخط الكوفي و أنواعه في المسجد الجامع الكبير(1) بتلمسان ، الحشوتان (2) واحدة تقع على يمين المحراب وأخرى على يساره إلى الوسط ،وثم ثلاثة أشرطة(3) اثنان عموديان على يمين ويسار المحراب(4) وآخر أفقيا فوق قوسه ، وكتابة كوة(5) المحراب الداخلية ثم كتابة باب المقصورة (6).

= ويقطع سطحها قبتان ، واحدة منها تقع بأعلى الأسطوان الأوسط من القسم الشمالي من البلاطة الوسطى (شكا 4) أما القبة الثانية فتتقدم المحراب وهي آية من الفن الأندلسي المغربي ، فهي من النوع القائم على الضلوع المتقاطعة ، يقوم من قاعدة القبة 12 عقدا تتقاطع فيها بينها تاركة قبيبة مقرنصة ، والفراغات الناشئة من تقاطع العقود تزدان بتوريقات مفرغة في الجص و تتخللها شمسيات صغيرة و الكل يؤلف منظرا رائعا يذكرنا بقباب جامع قرطبة ، فلا شك أنها من صنع نحاتين أندلسيين ، و الطابع الأندلسي يظهر جليا كذلك في المحراب فإنه كثير الشبه بمحراب جامع قرطبة في شكل قومه و في نقوش التي تعلو هذا القوس و في وفي سقفه الذي هو على الصورة محارة مقسمة إلى فصوص زخرفية ، و سقف المسجد خشبي كسقف مسجد ندرومة الذي أمر ببنائه (يوسف بن تاشفين) و المساجد التي بنيت في المغرب الأقصى في ذلك العهد ، والفرق بين هذه المساجد و مسجد (تلمسان) فقد أدخلت تحسينات جدية في عهد (علي بن يوسف) حيث طغت أساليب الفن المعماري و غزت المغرب ، و كانت الأندلس وقتئذ تحت نفوذ الدولة المرابطية ، و كان للمسجد مقصورة أتمت في رمضان 533هـ (أوت 1139م) في عهد (علي بن يوسف) و كان هذا الملك يصلي داخل هذه المقصورة ، فهكذا كان يفعل (بنو أمية) فقلدهم كما قلد الحماديون في ذلك الفاطميين ، قد بليت هذه المقصورة و أزيلت و نجد أثر خشبها في المتحف البلدي
و استيلاء الموحدين على تلمسان على (تلمسان) سنة 1144 م منع والي (تلمسان) من أن يتم تزيين هذا المسجد ، فقام بذلك (يغمراسن بن زيان) فهو الذي أضاف إلى الجامع القسم الشمالي من مسطح قاعة الصلاة بما في ذلك القبة الثانية و الصحن و المئذنة التي تمتاز بعزري يخالف عزري كل من مأذن المرابطين الموحدي

1) ـــ اللوحة (62)
2) ـــ اللوحة (64)
3) ـــ اللوحة (66)
4) ـــ اللوحة (63)
5) ـــ اللوحة (68)
6) ـــ اللوحة (70)

المسجد الجامع الكبير (1)

1) ـ الحشوتان(2) :

نــوع الكتابة	التاريخ	المصدر	القياس	المـادة و الحالة	عــدد السطوروو الأشرطة	الناشر
كوفي مورق	530هـ ـ 1135م	الحشوتان (الجـامع الكبير)	مستطيل(1) 21,7 ×0,85، مستطيل(2) 0,76×0,89	الجص في حالة جيدة	4أشطر 4سطور	جـورج ووليـام مارسي

مضمون نص الحشوتين :

مضمون النص داخل الأشرطة المستطيلة فهوكما يلي:

1) الحشوة الواقعة على يسار المحراب :

(في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه، يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وأقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصار . .)(3)

2) الحشوة الواقعة على يمين المحراب:

النصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين)(4)1(يا أيها اللذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير لعلكم تفلحون)(5)

2)مميزات الحشوتين:

الحشوتان هما عبارة عن لوحتين مستطيلتين غير متقايستين(6) ، موجودتين على جانبي المحراب بحيث الحشوة الكبيرة تكون على يسار المحراب ،

---

1) ـ سنة تصنيف المسجد الجامع 1900 بالجريدة الرسمية رقم 07 المؤرخة 23 .01 .1968 م

2) ـ اللوحة (64)

3) ـ سورة النور الآية36.37

4) ـ سورة الصف الآية 13

5)ـ سورة الحج الآية 77

6) ـ MARCAIS (G) et (W) -**Les Monuments Arabes de Tlemcen** Fontemoring Paris,1905 p 49

والحشوة الصغيرة على يمينه ،تحيط بالأشرطة الكتابية(1) زخرفة هندسية على شكل خطوط متوازية على طول المستطيل وتتقاطع من حين إلى آخر لتكون تلك الزخرفة الإطارية ،ويتوسط الأشرطة الكتابية مستطيلان يحتويان على الزخـارف النباتيـة قوامها مراوح مختلفة منها البسيط والمضلع والمسنن وكيزان وثمـرات الصنوبـر وبتلات الزهور ثلاثية أوراق العنب تنبثق من غصينات وفروع ملتويـة ومتداخلـة لتكون لوحة عبارة عن تحفة فنية رائعة مصنوعة من الجص وما تزال فـي حالـة جيدة من الحفظ والصيانة .

أما مقومات وأسس الكتابة فهي تنبني على آيات قرآنية تدل على المساجد والصـلاة والسجود والركوع ،الآية 36،37 من سورة النور هذا في الحشوة اليسرى أما الحشـوة اليمنى (2) الآية 13 من سورة الصف والآية 77 من سورة الحج

خصائص الكتابة(3):

نقشت كتابات الحشوتين بخط كوفي مورق على أرضية عادية نفـذت بطريقـة الحفر البارز وتمتد هذه الأشرطة الكتابية على طول إطار المستطيلين بحيث توجـد في الحشوة التي على يسار المحراب وهي الكبيرة للآيتين الكريمتين رقم36،37 مـن سورة النور.

ومما يتلفت النظر لأول وهلة أن الكتابة الكوفية في كلتي الحشوتين متشابهة إلـى حد كبير مما يبرهن أنها من صنع فنان واحد،كما يتبين للناظر من فـور احتفـاظ الكتابات بسمك واحد وتزاحم الحروف في الكلمة الواحدة وبالتـالي الكلمـات فـي السطر الواحد .

وإن كانت هذه الكتابات تبدو في حالة جيدة وتتسم بالحفر الغائر حتى تظـهر هـذه الكتابات بارزة واضحة أما هامات الصواعد (4) تبدو قائمة مستقيمة بخلاف هامـات صواعد باب المقصورة التي بدت أنها مائلة شيئا ما أما الزخـارف المشـتقة مـن الحروف والكلمات فتبدو غائبة تماما ربما عوضها فنان في ذلك المستطيل الداخلـي الذي يحتوي على زخارف قوامها مراواح بسـيطة ومسـننة وكـيزان والتمـرات الصنوبر وبتلت الزهور ثلاثية أوراق العنب فالخط الكوفي المورق الـذي تنتـهي حروفه بتلك الحليات البسيطة.

---

1) ـ اللوحة (64)
2) ـ اللوحة (65)
(3 MARCAIS -Les Monuments Arabes de Tlemcen Fontemoring (G) et (W) Paris, 1905 p 49
3) ـ اللوحة (65)
— (4FLEURY (S) -Le decort hepigraphique Fatimide du Caire, syria T.XVII,.1936,PP.365.376

التعليق :

يلاحظ على الكتابات الكوفية في الحشوتين(1) مايلي :

1) كتابات الحشوتين مكتوبة بالخط الكوفي المورق الذي نلاحظ عليـــه بعــض التطور بخلاف كتابات باب المقصورة التي بدت الزخرفة النباتية على الحروف تظهر بظهور محتشم.

2) هامات صواعد الألف واللام(2) مستقيمة حليتها بسيطة وكلها تتسم بالشــدف في(أذن..)

3) نجد حرف التاء في(ترفع) والياء في (يذكر)هامات صواعدها تشبه الألـــف واللام وتتسم بالشدف

4) كتابة كاسة العين (3)والغين في (الغدو) مفتوحة ذات رأسين

5) تحلي حرف النون الذي يشبه شيئا ما حرف الراء الصاعد إلى السطر مـــع عقف عرقاته في(أذن)و (ترفع)

6) هناك تشابه كبير بين حرف الدال والذال وحرف الكاف (في الكلمات التاليـة (أذن) ،(يذكر) ،(بالغدو)(4).

7) كتابة شكل حرف الهاء بطريقة المثلث يوازيه على شكل حرف الياء (فيـها) وهي من سيمات العامة للكتابات الكوفية منذ القرن الرابع هجري .

8) الإتجاه نحو كتابة حروف الفاء والقاف و الواو بشكل لـــوزي مدبــب مــن الأعلى وهي أيضا من المميزلت التي لوحظت فـــي كتابـــات القـــرن الرابـــع والخامس والسادس هجري.

9) اهتمام الخطاط (بتقطيع) الحروف أي تعريض رؤوسها وانهائـــها بشــكل مثلث لتهيئتها لاستقبال الزخارف النباتية .

الخصائص التاريخية :

إن كتابات الحشوتين التي تزين جانبي محراب الجامع الكبير لا تتضمـــن تاريخـا دقيقا خاصا بها يسمح لنا بتأريخها ووضعها في إطارها الزمني الصحيح :اللـهم إلا التاريخ الذي تضمن إنهاء الأشغال الذي تم في عصر الأمير (علي بـــن يوسـف تاشفين)(5) .

---

1) ــ اللوحة (63،64).

2) ــ اللوحة (65)

3)- **معزوز** (عبد الحق) : **الخط الكوفي في الجزائر** . رسالة ماجستير ،معهد الآثار جامعة الجزائرص154

4) **MARCAIS** -Les Monuments Arabes de Tlemcen **Fontemoring**.G) et (W) **Paris,1905**

5)- **بورويبة** (رشيد) :**الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية** , ترجمة إبراهيم شبوح الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط , 2 الجزائر 1981 م ص 47

2) ـ أشرطة المحراب (1) :

نوع الكتابة	التاريخ	المصدر	القياس	المـــــادة والحالة	عدد السطور والأشرطة	الناشر
كوفـــــي بسيط	530هـ 1136م	محـــراب مســـجد الجـــامع الكبير	طوله6,924م العرض 025م	الجص في حالة جيدة	ثلاثـــــة أشـــرطةو ثلاثـــــة سطور	وليـــام جـــورج مارسي

أمامضمون نص أشرطة المحراب(2) :

الشريط العمودي على يسار المحراب :

بسم الله الرحمان الرحيم إن ربكم الله الذي خلق السماوات والأرض في ستة أيام

ثم استوى على العرش . .)

الشريط الأفقي :

يغشى الليل النهار يطلبه حثيثا والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ألا له الخلق والأمر تبارك

الشريط العمودي يمين المحراب

.ك الله رب العالمين أدعو ربكم تضرعا وخيفة إنه لايحب المعتدين)(3)

مميزات أشرطة المحراب:

تتميز هذه الأشرطة التي تدور حول قوس المحراب بطريقة قائمة علـــى شـــريطين عموديين على يمين ويسار المحراب وشريط علوي ونبدأ على الشريط بأشكال (4) ,

---

1) ـ اللوحة (66).

2) ـ MARCAIS -Les Monuments Arabes de Tlemcen P 104

3) ـ سورة الأعراف الآية54،55

4) ـ بوروبية (رشيد) :الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية , ترجمة إبراهيم شبوح الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط , 2 الجزائر 1981 م ص49

زخرفية تزين جدران المحراب ، وقوام هذه الزخارف نجوم بداخلها ذات ثمانية رؤوس تحتوي على زخارف نباتية قوامها(1) مراوح وأزهار بحيث قياسات هذه الأشرطة هي كالآتي :

- يبلغ طول الأشرطة العمودية المتساوية :2,18م
- يبلغ طول الشريط الأفقي المتساوي :2,56م

وتحيط بهذه الأشرطة إطارات مظفرة بخطوط متوازية وهي محفورة في لوحات بطريقة النقش البارز وما تزال في حالة جيدة .

خصائص الكتابة:

نقشت هذه الكتابة الكوفية على لوحات جصية بطريقة النقش البارز بأسلوب كوفي مورق وعلى أرضية نباتية متشابكة وهناك تشابه زخرفي بينها وبين الزخرفة الموجودة على طرفي الأشرطة وهذه الحروف أكثر تطورا من الكتابة المرابطية الأخرى(2) وخاصة كتابات باب المقصورة التي تميزت حروفها بالبساطة وقلة العنصر الزخرفي ، تتميز بما يلي :

- زخرفة نهايات الحروف بحيث تظهر في أعلى الحروف القائمة في الألف وقائم الباء واللام ،واللام الألف على شكل ورقات نباتية
- الزخرفة التماثلية الناشئة عن تجاور حرفي الألف واللام المزخرفتين بوريقات نباتية
- التفطيح(3) : وهو تعريض رؤوس الحروف الطالقة (رأس الألف) ورؤوس الأجزاء القائمة من الباء وأخواتها والسين وأخواتها واللام
- الجمع بين زخرفتي التوريق والتفطيح في حرفي اللام.

التعليق :

1) انتهاء الألف واللام المتجاورتين بتفطيح مسنن وكذلك قائم الباء المبتدأة
2) تفطيح جبهة الجيم وبداية الهاء المبتدأة وتوريق بداية الهاء أحيانا

- (1FLEURY (S) -Le decort hepigraphique Fatimide du Caire.syria.(T.XVII,.1936,PP.365.376

2)- **بوروببة** (رشيد) :**الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية** , ترجمة إبراهيم شبوح الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط ,2,الجزائر 1981 م ص19

3) - اللوحة (67)

3) تشابه الراء والنون وانتهاء كل منهما بتقويس معرض محرف
4) تساوي أسنان السين وتحنية ما بينها بالأقواس(1)
5) عدم تساوي فتحة البياض في حرف الصاد والطاء
6) العين المتوسطة والمنتهية كلاهما مفتحة الكاسية
7) شبه الدال بالكاف .

الخصائص التاريخية :

أما من الجانب التاريخي لهذه الأشرطة فلا ندري بالضبط متى نقشت اللهم إلا تاريخ تأسيس (2)المسجد الجامع الذي سجل سنة 530هـ/1136م كما ذكرنا سابقا ولكن من خلال ما درسنا لهذه النقوش المزدهرة في الجانب الفني والزخرفي من حيث الإتقان وتطور أشكال الحروف الكوفية مقارنة بنقوش باب المقصورة وكوة المحراب ورجما بالغيب ، نظن أنها نقشت بعد هذا التاريخ بسنوات إن لم نقل بقرون(3).

---

1) ـ اللوحة (65،66،67)

2) ـ **بورويبة** (رشيد) :**الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية** , ترجمة إبراهيم شبوح الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط , 2 الجزائر 1981 م ص48

MARCAIS -**Les Monuments Arabes de Tlemcen P 104**

BROSSE LARD (CH)-Inscription arabe de Tlemcen, revuafricaine,1858 -59.PP 161-171.

3) ـ اللوحة (67).

3)كوة المحراب)(1) المسجد الجامع :

نوع الكتابة	التاريخ	المصدر	القياس	المادة والحالة	عدد السطور والأشرطة	الناشر
كوفي بسيط مشدوف	530هـ — 1136م	كوة المحراب الجامع الكبير	طول 8,46م عرض2,4م	الجص في حالة جيدة	سطر واحد شريط واحد	وليام جورج مارسي

مضمون نص كوة المحراب :

مضمون النص عبارة عن سطر واحد يمتد داخل (كوة المحراب)

بسم الله الرحمن الرحيم وإذا قرأ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون وأذكر ربك في نفسك تضرعا وخيفة ودون الجهر من القول بالغدو والآصال ولاتكن من الغافلين إن الذين عند ربك لا يستكبرون عن عبادته ويسبحونه وله يسجدون ..)

مميزات كوة (3)المحراب:

فأما الكتابة الكوفية داخل كوة المحراب المضلع الشكل ، فهي عبارة عن شريط بسطر واحد سمكه 0,24م يتوزع على الأضلاع الخمسة بطول5,46م فهي ترتفع داخل المحراب بعلو مترين من الأرض ، كتبت الأية الكريمة من سورة الأعراف رقم204،205،206 بنقش غائر تتميز هذه الكتابة بأنها كوفية مشدوفة على أرضية نباتية ، قواها مراوح وكزان صنوبر تزين نهاية الحروف وبما أن طبيعة الكتابة داخل كوة المحراب دينية فإن المقال يدل على المقام فالآيات الكريمة من سورة الأعراف تدل على الاستعماع للقرآن الكريم والإنصات له أثناء الصلاة ، ليتم الخشوع و التدبر .

1) — اللوحة (68)
2) — سورة الأعراف204--206)
MARCAIS -Les Monuments Arabes de Tlemcen P 104— (3

4) خصائص الكتابة:

نقشـــــت الكتابة داخل كوة المحراب بكوفي مورق على أرضية نفذت بطريقة الحفر(1) على الجـــــص فنتجت كتابات جميلة بالنقش الغائر والبارز في آن واحد ونستطيع أن نجمل بعض المحاولات الفنية في الخصائص التالية:

ــ تقوم السطور في إطار الشريط بحيث يبدو على استقامة واحدة

ــ تمطيط الحروف أو الاستمداد البسيط ولكنه لم يأت بالنتيجة الجمالية المطلوبة لأنه كان في أول عهد له في المغرب العربي أي هذا الاستمداد(2).

ــ **التشجير** ، وتبدو ظاهرة الشجيرات أول مثال لهذه الظاهرة في مساجد تلمسان وهي كوة المحراب المسجد الكبير(3).

ــ **التوريق** : وهو ظاهرة فنية أكثر تطورا وازدهار من التشجير وهو يلحق هامات الطوالع ويكون عادة في الطوالع المتلازمة كالألف واللام في لفظ الجلالـــــــة وفي كلمات معبرة وفي كلمتي الرحمن الرحيم ، وهو عبارة عن زخرفة ويتكون من توريق رأس الطالعين المتلازمين شكل تقابلي جميل (4).

ونلاحظ أيضا:

ــ شيوع خط المصاحف في هذه النقوش الجصية للكوة

ــ اختلاط أصول الخط التذكاري بأصول الخطوط اللينة في النقش الواحد

التعليـــق:

1) بداية ظهور التشجير في رسم الحروف .
2) شيوع استخدام العين ذات الكاسة المفصصة أو المشجرة التي تتشكل أحيانا بهيئة ورقة نباتية مشتقةفي(استمعوا)
3) تساوي أسنان السين المجردة من الأقواس(استمعوا)
4) كتابة الراء على السطر(إذ قرأ)
5) كتابة شكل اللام ألف بهيئات زخرفية متعددة لاسيما في هذه الكتابة
6) الميل إلى كتابة الحروف الأفقية بالخط العريض .-
7) تشابه حرف الدال أو الذال مع كتابة حرف الكاف النهائية في الكلمة مع اختلاف طفيف في رأس الكاف .

---

1) ــ اللوحة (68)

2) ــ MARCAIS -Les Monuments Arabes de Tlemcen 104

3)ــ) .**معزوز** (عبد الحق) : **الخط الكوفي في الجزائر** . رسالة ماجستير ،معهد الآثار جامعة الجزائرص151

4)ــ **BROSSE LARD (CH)-Inscription arabe de Tlemcen, revue africaine.1858 -59.PP 161-171.**

تتميز هذه الكتابة(1) عن الكتابات المرابطية الأخرى فيما يلي :

1) في الشدف الذي يشبه القطع المائل المسطح الذي شبهه مارسي بقطع (رأس القلم)أو بالشدف المتقن(2).

2) تتميز هذه الكتابة بأسلوبها اللين وحروفها الطرية التي تشبه إلى حد كبير أسلوب كتابة المخطوطات التي يبدو تأثيرها واضحا على هذا النوع من الكتابات المسمات بالكوفي القرمطي (carmratique) (3)

الخصائص التاريخية:

أما الجانب التاريخي لهذه الكتابة فغير مؤرخة اللهم إلا تاريخ تأسيس المسجد الجامع الذي سجل سنة 530هـ/1136م كما ذكرنا ذلك سابقا.

---

1) ـ اللوحة (68،69)

2) ـ 2 ـ 104 MARCAIS -Les Monuments Arabes de Tlemcen

3)ـــ) .معزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ،معهد الآثار جامعة الجزائرص151

4)ـ باب المقصورة (1):

نوع الكتابة	التاريخ	المصدر	القياس	المادة والحالة	عدد السطور والأشرطة	الناشر
كوفي بسيط	533ه 1139 م	باب المقصورة الجامع الكبير	طول 107سم عرض85سم	الخشب في حالة غير جيدة	سطران و شريطان	شارل بروسلار

مضمون النص المنقوش على الخشب في باب المنصورة:

أ) الكتابة المحيطة بالمستطيل :

1) السطر الأول عمودي على يسار المدخل:

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم

2) السطر الثاني أفقي:

وإذا قرأ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون واذكر ربك في نفسك تضرعا وخيفة

ودون الجهر من القول بالغدو والإصال ولاتكن من . .

3) السطر الثالث عموديا يمين المدخل:

الغافلين إن الذين عند ربك لا يستكبرون عن عبادته ويسبحونه وله يسجدون (2)

) السطر الرابع الكتابة بداخل القوس:

) وصلى الله علي محمد وآله وسلم مما أمر ببنائه ..أبو عبد الله محمد بن يحيى بن

أبي بكر بن إبراهيم أيده الله بنصره ووفقه في مسجد الجامع بتلمسان العليا حرسها الله

وكان إتمامه في شهر رمضان المعظم عام ثلاث وثلاثين وخمسمائة (3)

---

1) ـ اللوحة (71،70)

2) ـ سورة الأعراف الآية 204،205

3) ـ MARCAIS -Les Monuments Arabes de Tlemcen 104

3.معزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير .معهد الآثار جامعة الجزائرص151

—BROSSE LARD (CH)-Inscription arabe de Tlemcen, revuafricaine,1858 -59,PP 161-171.

مميزات باب المقصورة:

يرجع تاريخ باب المقصورة إلى العصر المرابطي فهو مزدان بكتابات كوفية بسيطة في إطار المستطيل قياسه 2م في 1,25 م بحيث تتكون من أربعة أسطر من الكتابات وهو المحفوظ الآن بمتحف تلمسان وبين شريطين نجمة ذات ستة أعراق نقشت دون إتقان وتبرز منفصلة وسط زينة من الزهور(1) .

أما مقومات وأسس هذه الكتابة فهي تنبني على ستة محاور(2):

يبتدئها الخطاط أو الفنان بـــ:

1)ـــ البسملة

2)ـــ الصلاة على الرسول ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ

3)ـــ الآيات القرآنية

4)ـــ إسم الشخص الذي أمر ببنائه(المؤسس)

5)ـــ الدعاء للمؤسس وللمدينة

6)ـــ تاريخ الإنشاء

خصائص الكتابية:

نقشت كتابات الباب المقصورة بخط كوفي بسيط على أرضية نباتية قليلة ،نفذت بطريقة الحفر البارز وقوام هذه الزخارف مراوح مزدوجة وثلاثية البتلات وتمتد هذه الكتابة داخل الأشرطة ويبلغ طول الشريطين العموديين الأيمن والأيسر 0,83م والشريط الأفقي 0,90م وشريط الكتابي الذي يدور حوله القوس طوله أكثر من مترين ، وأما السمك هذه الأشرطة أي عرضها فهي متساوية وتظل هذه الكتابات في هذه الحقبة من الزمن تتسم بالحفر الذي لم تبذل فيه أي عناية تذكر نرى أيضا أن الكتابة ألحقت بها بعض الأضرار المتفاوتة مما أدى إلى إتلاف بعض الحروف أو ضياع كلمات كاملة بسبب حشرة الأرضـــــة التي نخرت سطح الخشب والكتابة معا مما صعب استقراء هذه الكتـــــابات اللهم إلا من بعض التسجيلات لمجموعة من المستشرقين أمثال بروسلارو مارسي وغيرهما.

أما هامات صواعد الحروف القائمة ونهاية العراقات كلها تتسم بالشدف وعدم وجود مروحة إلا أن الزخرفة النباتية المنبثـــــقة من الحروف تظهر باحتشام مثل ما هو

---

1) ـــ د مايسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م ـــ 18م) . القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ، ص29

2) ـــ3ـمعزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ،معهد الآثار جامعة الجزائرص151

—BROSSE LARD (CH)-Inscription arabe de Tlemcen, revuafricaine,1858 -59,PP 161-171.

واضح في كوفي البسيط الذي كان في مهد تطوره وهذا الخط يتبين لنا من خلال دراسته أن له أشكالا مختلفة يمكن حسرها كمايلي(1) :

أ)ـــ سجلت هذه الكتابة على أرضية مجردة من كل حلية ويتميز نوع الخط باستدارة حرف النون في أواخر الكلمات واتخاذ حرف الواو شكل الإجاصة.

ب)ـــ وهناك شكل ترافق فيه الكتابة بعض السيقات المنحنية مع احتفاظ الحروف بأشكالها الأصلية .

ج)ـــ وهناك شكل من الكتابة ترافقه غصينات وأوراق ناتئة بطريقة محتشمة (2).

التعليـــق:

يلاحظ على كتابات باب المقصورة ما يلي:

1)ـــ كتابات باب المقصورة مكتوبة بخط كوفي بسيط كان في بداية القرن 6هـــ خاليا من العنصر الزخرفي النباتي .

2)ـــ كتابة كاسة العين مفتوحة كما يتضح (لعلكم)

3)ـــ تشابه حرف الدال مع الكاف في كلمات (سيدنا)، (اذكر)

4)ـــ كتابة حرفُ الهاء بشكل مثلث .

5)ـــ هامات صواعد الحروف القائمة ونهاية العراقات كلها تتسم بالشدف وعدم وجود المروحة .

6)ـــ تحلي حرف النون والراء بالورقة النباتية البسيطة .

7)ـــ فتح عقف عراقات حرف النون وحرف الراء

8)ـــ عقف قاعدة الألف نحو اليمين

9)ـــ كتابة المقصورة أقل تطورا من كتابة محراب الجامع الكبير لتلمسان

الخصائص التاريخية :

هذه الكتابات المنقوشة على باب المقصورة تحمل إسم أبي عبد الله محمد بن يحي بن أبي بكر بن ابراهيم ، تضمنت تاريخ إنهاء الأشغال مع الصنع المقصورة الذي تم في عصر الأمير (علي بن يوسف تاشفين) << هو الامير علي بن يوسف بن تاشفين ولد يوم الخميس أربع من شهر ربيع الأول سنة ست وسبعين وأربعمائة قدمه أبوه وعمره خمسا وعشرون سنة وفي عهده ظهر الإمام المهدي بن تومرت وكانت وفاته لخمس من رجب عام سبع ثلاثين وخمسمائة >>

ففي عصره كانت المالكية سائدة والقضاة يتمتعون بسمعة كبيرة وأغلب الظن حسب رأي ـــ الدكتور بوروبيةـــ يكون أبو عبد الله هو قاضي تلمسان في ذلك العصر.

---

2) ـــ3ـمعزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ،معهد الآثار جامعة الجزائرص138

2) - اللوحة (69،70)

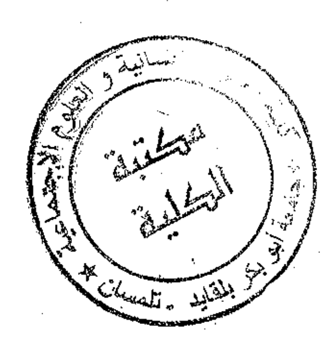
الفصل الثاني

مسجد السيد أبي الحسن

(العصر الزياني)

.الحشوتان

.أشرطة المحراب



الخط الكوفي مسجد سيدي أبي الحسن:

لقد بنى"**أبو سعيد عثمان**"مسجد سيدي أبي الحسن وتصدق به على شخص آخر لينال ثوابه ، وذلك لأخيه "**أبي عامر**" تكريمـــــا و تخليدا له و لما قام به من أعمال للدولة الزيانية(1) هذا من جهة و من جهة ثانية فالصيغة نفسها تعتبر جديدة إذ لم يسبق لها أن احتوت كتابة جزائرية عنصرا بهذه الصيغة و هي صيغة إهدائية جاءت في حالة المبني للمجهول أي أن المسجد كما توضحه الكتابة ، بني بعد وفاة الأمير أبي عامر/و لم تحدد الكتابة تاريخ وفاته .

و المؤكد أنه توفي قبل أو في ذلك التاريخ المذكور و هو التاريخ الذي ذكره يحي بن خلدون بشأن تأسيس هذا الجامع و عليه فهي أول كتابة إهدائية رغم أن بعض الدارسين اعتبروا أن كتابة منبر جامع مدرومة هي أيضا إهدائية رغم عدم وجود صيغة الإهداء أو ما يدل على ذلك بسبب التلف الذي لحق بها(2) .

---

1) ـــ خرج على الموحدين قبائل زناتة فلم يجدوا بجانبهم إلا بني عبد الواد وفي سنة 627 هـــ (1230 م) عقد لهم الخليفة " أبو العلاء **إدريس المأمون** على ولاية تلمسان فتولاها " **جابـــر بن يوســـــف** " فقام بدبر شؤونها و يدخل تحت نفوذه جميع بطون " بني عبد الواد فخلفه على تلمسان و لده الحسن ، لكنه تخلى عنها بعد ستة أشهر نعمة" عثمان بن يوسف فعزل هذا بعد عام ونصف لاستبداده و سوء تدبيره قام بعده بالأمر " **أبو عزة زكران بن زياد** " مدة ثلاث سنين ، فأطاعه قومه ، ولم يفلت إلا **بنو مطهر** ، فشمر لمقاتلتهم ، لكنهم فقتلوه سنة 633هـــ / 1235 م فلم تبق حينئذ " تلمسان " ولاية الموحدية ، فقد استولى عليها " **يغمراسن بن زيان** و كان زعيم آل زيان تولى رئاسة القبيلة سنة 633 ، فإنه أشد أبطاله بأسا و أعظمهم مكانة و انضم إليه " **بنو مطهر** " و " **بنو راشد** " الخارجون من قبل على أخيه .

الصراع بين " **يغمراسن** " و جيرانه

كان يغمراسن يتحرر من نيات الموحدين و الحفصيين ، و كان على حذر من أطماع " **بني مرين** " فقد كان بينه و بينهم وقائع متعددة ، إلا أنه كان مرتبطا مع البلاط الموحدي برباط المودة و كان الخليفة " **الرشيد** " يصادقه و يهاديه حتى لا يصير حليف بني مرين ،وبعد أن جلس الخليفة " السعيد " على عرش أجداده بعد "الرشيد " فأبى إلا أن تبقى أواصر المودة مع " يغمراسن" كذي قبل ، فبعث إليه بهدية من الخيل و كتب إليه يعاهده على قتال " بني مرين " الذي إعتدوا عليه و استولوا على جهات شاسعة بالمغرب الأقصى .وكان وقتئذ على العرش الحفصي بافريقيا الأمير " أبو زكرياء " فخشي أن يعقد السلم بين " يغمراسن " و "بني مرين " ثم يقع التحالف بين هؤلاء و الخليفة على محاربة ، فعــــــزم على مهاجمته وضرب الحصار على تلمسان في أواخر سنة 639 هـــ. أنظر .الطمار بن عمرو. تلمسان عبر العصور .ص93

2) - **معزوز** (عبد الحق) : **الخط الكوفي في الجزائر** . رسالة ماجستير ،معهد الآثار جامعة الجزائرص151

—BROSSE LARD (CH)-Inscription arabe de Tlemcen. revuafricaine,1858 -59,PP 161-171.

لقد تم تشييد هذا المعلم (1)في عهد السلطان أبي سعيد عثمان بن يغمراسن في عام 696هـ/1296م ، تخليدا للذكرى أخيه الأمير أبي عامر إبراهيم ابن يغمراسن كما تشهد على ذلك الكتابة المنقوشة ، إحداهما على بلاطة من المرمر مثبتة على الجدار الغربي لبيت الصلاة و الأخرى على منكبي المحراب .

و يشير التاريخ إلى أن هذا الإنجاز تم بعد وفاة الأمير أبي عامر ، كما أن التاريخ المحفور لم يتضمن اليوم و الشهر الذي بدأت فيه أشكال البناء. وأما الدعاء فإنه اقتصر على أبسط صيغة للترحم على الميت و هي " **رحمه الله**" . و أما بخصوص ترتيب العناصر فهي مرتبة ترتيبا جيدا و متسلسلا و قد قسمت الكتابة إلى نصفين النصف الأول ينتهي عند كلمة" **أبي يحي**"، و يبدأ النصف الثاني منها بكلمة "**يغمراسن**".

و لا بد من الإشارة هنا إلى الخلط الذي وقع فيه الأستاذ **بورويبة** بحيث وقع في خطأ عندما أضاف **أبي يحي** إلى الجزء الثاني المنقوش في الحشوة الثانية (2)

و من الغريب في الأمر أن هذا المسجد اشتهر باسم غير اسم الأمير الذي نقرأ اسمه على الرقمين ، ولا نجد أثرا يبرر ذلك غير استنتاجات التي توصل إليها بروسلار الذي يرى أن أبا الحسن هو اسم الفقيه الذي أتى إلى تلمسان على أيام أبي سعيد عثمان ، فدرس بالمسجد المذكور و دفن إثر وفاته في المقبرة المحاذية له انـذاك و الفقيه هو أبو الحسن بن يخلف التنسي ، الذي كان واحد عصره علما ودينا و الذي كان من المقربين لدى بلاط السلطان يغمراسن ، و يلاحظ (مارسيه) أن ظاهرة انتساب المساجد إلى الفقهاء أو الأولياء الصالحين و إغفال أسماء مؤسسها الحقيقيين ترجع ، بالدرجة الأولى ، إلى اهتمام الناس بالدين قبل السياسة .

---

1) ــ يعتبر مسجد السيد أبي الحسن آية من آيات الفن المعماري المغربي الإسلامي (4) فهو ذو تصميم جد بسيط ونسب مصغرة ، إذا قورن بغير من المساجد في المنطقة (ش 55) و مساحته تتطابق مع مساحة بيت الصلاة تقريبا و لا تزيد عن 98.94 م2(أي 10.2م × 7.9م) وهي مقسمة إلى ثلاثة أروقة عمودية على جدار المحراب، يفصل بين صفان من الأعمدة تصل بعضها بعض أقواس محدوبة الشكل .
و ينفذ اليوم إلى هذا المصلى من ثلاثة أبواب : إحداها توجد في الجدار الشرقي و الثانية في الزاوية الجنوبية الشرقية ، تؤدي إلى المنارة ، أما الثالثة فهي في الجدار القبلي في منتصف البلاطة الأولى و في الظاهر أنه لم يطرأ ي تغيير على مخطط المذكور.
ونرى أنه تنقصه بعض المرافق ، مما عهد ناه في المساجد الأخرى كالصحن و المجنبات و الميضأة . فالرقيم الذي يحدد الحبوس يتحدث عن ستة حوانيت كانت موجودة ناحية الشمال و أبوابها تحت الجوف ، الشيء الذي يجعل من العسير عمليا افتراض وجود أي ملحق من هذه الجهة من المسجد . لكن ، إذا بقيت خطوط المسجد حالها ، فإنه تشويه في سماته الأساسية ، بما أصابه في السنوات الأولى من الإستعمار الفرنسي من أعمال دنيئة قد لا تصدر من همجيين سفلة بحييث أصبح مستودع لبيع الخمور واصطبل للحيوانات .

2) ــ - **معزوز** (عبد الحق) : **الخط الكوفي في الجزائر** . رسالة ماجستير ،معهد الآثار جامعة الجزائر ص151

—BROSSE LARD (CH)-Inscription arabe de Tlemcen, revuafricaine,1858 -59,PP 161-171.

مسجد (1)سيدي أبي الحسن(العصر الزياني)

1) ـ الحشوتان (1)

نوع الكتابة	التاريخ	المصدر	القياس	المادة والحالة	عدد السطور والأشرطة	الناشر
كوفي على أرضية نباتية	696ه 1296م	مسجد سيدي أبي الحسن	طول102 سم عرض018سم	مادة في حالة غير جيدة -	سطران و شريطان	شارل بروسلار

مضمون نص الحشوتين التأسيسي :

يتكون النص التأسيسي من سطرين نقرأ فيهما ما يلي :

الحشوة الموجودة على يسار المحراب

بني هذا المسجد للأمير أبي عامر إبراهيم (1) ابن السلطان أبي يحي

الحشوة الموجودة على يمين المحراب

يغمراسن بن زياد في سنة ست و تسعين و ستمائة من بعد

وفاته رحمة الله ا

مميزات الحشوتين :

توجد الحشوتان على جانبي محراب جامع سيدي أبي الحسن نفذت على الجص(3) بأسلوب الحفر البارز بنفس الأسلوب الذي نقشت به حشوتا الجامع الكبير لتلمسان

---

1) ـ اللوحة (71)

3) ـ اللوحة (73)

ـ) ـ3ـمعزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ،معهد الآثار جامعة الجزائرص151

—BROSSE LARD (CH)-Inscription arabe de Tlemcen, revuafricaine,1858 -59,PP 161-171.

للحشوتين شكل مستطيل ، لهما نفس المقاييس و الأبعاد ، بداخلها كتابات تحتل معظم مساحة المستطيلين ، بينما شغلت المساحة الموجودة بين الكتابة و المستطيل بزخارف نباتية قوامها مراوح و أنصاب المراوح يصل و الإطار المستطيل حلقة دائرية (1) و يمكن ملاحظة تقارب بل تشابه كبير بين الزخرفة النباتية التي تزين هاتين الحشوتين و تلك التي تزين كتابة طرة المحراب .

إن أول ما يثير انتباهنا في هذه الكتابة هو عدم وجود البسملة و التصلية فالنص إذن جاء مبتورا من هذين العنصرين على غرار النص الديني الذي نقش يداخل حشوتي الجامع الكبير لتلمسان .و يظهر أنها ليست كتابة منفصلة عن كتابة المحراب و إنما هي تتمة لها لذلك اكتفى النقاش بالبسملة و التصلية التي سبقت النص الديني على طرة عقد المحراب.

هذا و قد تضمنت هذه الكتابة عنصرا جديدا يظهر لأول مرة في الكتابات الكوفية التسجيلية في الجزائر و يتمثل هذا الجديد في محتوى هذا العنصر و صيغته و أما من حيث محتواه فهذه أول كتابة بهذا شكل و نظرا إلى الخصائص الفنية التي تشترك بها مع كتابة المحراب التي سبق دراستها فليس هناك ضرورة لإعادة دراسة خصائصها الفنية .

و. أما ما تضمه مـــن عناصر فتتلخـــص فيما يلي :

- اسم الشخص المهدي إليه.
- تاريخ الإنشاء أو التأسيس.
- الدعـــــاء.

خصائص الكتابة (2)

نفذت هذه الكتابة بخط كوفي مزهر بأسلوب الحفر على أرضية نباتية حفرت بنفس أسلوب الكتابة وهي ممتد داخليا تتصلان بالإطار المستطيل بواسطة حلقتين .

إن ما يلفت النظر في هذه الكتابة هو ذلك التشابه الكبير بين أســـلوب هذه الكتابة و زخرفتها مع أسلوب التضفير في هذه الكتابة هامات الصواعد كإطار للشريط

---

1) ـ اللوحة (71)

MARCAIS -Les Monuments Arabes de Tlemcen 104 ـ (2

3)ـــ) .معزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ،معهد الآثار جامعة الجزائر ص151

— (4BROSSE LARD (CH)-Inscription arabe de Tlemcen, revuafricaine.1858 -59.PP 161-171.

الكتابي و أما من الناحية الجمالية فإن أسلوب هذه الكتابة لم يرق بمستواه الفني و الجمالي إلى المستوى الذي بلغته كتابة المحراب التي تعد بحق لوحة فنية ذات مستوى عال بينما كتابة الحشوتين (1)تميزت حروفها بعدم المساواة و التوازن في أبعدها و غياب النسبة الفاضلة حيث طول صواعدها أكبر بكثير من الحد الأدنى الذي لابد من توفره بالنسبة لعرضها و لذلك فقدت كل مقومات الجانب الجمالي فيها .

التعليـــق:

1)بداية ظهور التشجير في رسم الحروف .
2) شيوع استخدام العين (2)ذات الكاسة المفصصة أو المشجرة التي تتشكل أحيانا بهيئة ورقة نباتية مشتقة في(تسعين)
3) تساوي أسنان السين المجردة من الأقواس(المسجد)
4) كتابة الراء(3) على السطر(إبراهيم)
5) كتابة شكل اللام ألف بهيئات زخرفية متعددة لاسيما في هذه الكتابة
6) الميل إلى كتابة الحروف الأفقية(4) بالخط العريض .
7) تشابه حرف الدال أو الذال مع كتابة حرف الكاف النهائية في الكلمة مع اختلاف طفيف في رأس الكاف .

---

1) ــ اللوحة (73)
2) ــ اللوحة (74)
4) ــ اللوحة (82،74)

ــ **بورويبة** (رشيد) :**الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية** , ترجمة إبراهيم شبوح الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط , 2 الجزائر 1981 م

-**معزوز** (عبد الحق) : **الخط الكوفي في الجزائر** . رسالة ماجستير ،معهد الآثار جامعة الجزائر

-**سنوسي** (س.محمد الغوثي) :**الزخرفة في مساجد منطقة تلمسان** ، رسالة ماجستير ، معهد الثقافة الشعبية ، تلمسان.

الخصائص التاريخية

لقد تم تشييد هذا المعلم في عهد السلطان أبي سعيد عثمان بن يغمراسن في عام 696هـ/1296م ، تخليدا للذكرى أخيه الأمير أبي عامر(1) إبراهيم ابن يغمراسن كما تشهد على ذلك الكتابة المنقوشة ، إحداهما على بلاطة من المرمر مثبتة على الجدار الغربي لبيت الصلاة و الأخرى على منكبي المحراب .

و يشير التاريخ إلى أن هذا الإنجاز تم بعد وفاة الأمير أبي عامر ، كما أن التاريخ المحفور لم يتضمن اليوم و الشهر الذي بدأت فيه أشكال البناء. وأما الدعاء فإنه اقتصر على أبسط صيغة للترحم على الميت و هي " رحمه الله" . و أما بخصوص ترتيب العناصر فهي مرتبة ترتيبا جيدا و متسلسلا و قد قسمت الكتابة إلى نصفين النصف الأول ينتهي عند كلمة" أبي يحي"، و يبدأ النصف الثاني منها بكلمة "**يغمراسن**(2)".

(1) – هو برهوم المكني أبو عامر عثمان بن يغمراسن قدم خدمات جليلة للعرش الزياني ، كما أنجز بنجاح عدة مهمات دبلوماسية، عبد الرحمان بن خلدون .تاريخ العبر...، الجزء السابع ص189 و 216 و أنظر كذلك رشيد بورويبة.

الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية ، ترجمة إبراهيم شبوح ص 78.

(2) Brosselard revue africaine 3eme annee, n 13 1958-59, 161 et 162

2) ــ أشرطة المحراب (1)

نوع الكتابة	التاريخ	المصدر	القياس	المادة والحالة	عدد السطور والأشرطة	الناشر
كوفي على أرضية نباتية	696هـ 1296م	طرة مسجد سيدي أبي الحسن	طول(2)145 سم و الأفقي225سم	مادة في حالة غير جيدة	3 أسطر و3 أشرطة	وليام و جورج مارسي

مضمون نص الأشرطة :

يتكون النص الديني من ثلاثة أسطر تمتد حول واجهة المحراب نقرأ فيها ما يأتي :

1 ــ على يسار المحراب :

بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد

2 ــ فوق المحراب :

وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وانصتوا لعلكم ترحمون واذكر ربك في نفسك تضرعا

3ــ على اليمين المحراب :

وخيفة ودون الجهر من القول بالغدو والآصال وتكن من الغافلين (2)

مميزات أشرطة المحراب:

يتكون المحراب من ثلاث أشرطة من الجص مستطيلة الشكل تزين طره محراب جامع سيدي الحسن (3) شريطان يمتدان عموديا على جانبية و الشريط الثالث يمتد أفقيا فوق كوة المحراب ، يحيط بهذه الأشرطة مجدولة يبلغ عرض الواحد 2سم، يفصل بين كل شريط مربع يبلغ ضلعه 26سم تشغله نجمة ثمانية الرؤوس شغلت بزخارف نباتية متنوعة

1) ــ اللوحة (72)

2) ــ سورة الأعراف الأية204،205

3) ــ Brosselard revue africaine 3eme annee, n 13 1958-59, 161 et 162

و قد نظمت هذه الكتابة و المربعات بنفس الكيفية التي نظمت بها كتابة محراب الجامع الكبير لتلمسان و يبلغ طول الأشرطة الثلاثة 5،51م

خصائص الكتابة

نقشت كتابة جامع سيدي أبي الحسن الذي يرجع تاريخ تأسيسه إلى العهد الزياني بخط كوفي بأسلوب الحفر البارز(1) على أرضية مفروشة بزخارف نباتية بمثابة خلفية للكتابة و هي تتكون من فروع دقيقة تنطق من الحدين و من الحروف تجوب مساحة الشريط الكتابي تنبثق عنها مراوح مزدوجة مختلفة الأحجار و الأشكال كما تختلف في شكلها و حجمها تلك المرواح التي تزين أركان الأشرطة التي تتميز بطابعها الأملس و البسيط على العكس المرواح التي تزين الشريط التي تتميز بكبر حجمها التناظر و المساوات بين طرفي المروحة . و يلاحظ بعض الاختلاف بين شكل المروحة الزيانية و المروحة المرابطية ، ذلك أن الأولى أصبحت في العصر الزياني أكبر حجما مما كانت عليه في العهد الأول

و تظهر أحيانا ذات ثلاثة بثلاث غير متساوية تشغل مساحتها عروق بثلاث صغيرة نظمت بصورة طغت على الكتابة توحي بأنها نفذت بعد تنفيذ الكتابة و هي تحتل كل مساحة الشريط الكتابي باستثناء المساحة المحصورة بين الخط القاعدي و الحد السفلي و تمثل الزخرفة المستوى الثاني التي نعطي الخلفية التي تمثل المستوى الثالث ثم يلي الزخرفة العنصر الكتابي الذي يمثل المستوى الأعلى و هو العنصر الأساسي المزاد إبرازه و إن كانت الزخارف يبدو من القرن (6هـ/13م) و ما عرفه من تطور في شكله العام و خاصة على المستوى صواعد الحروف و هاماتها التي تتميز بالتمديد الذي يفوق أحيانا 40سم بعد أن يمر بعده الميزة تشكيلات زخرفية هندسية متنوعة لا سيما عند رواية العقف لتنتهي هاماتها بنصف مروحة مفرغة مختلفة بهذه الميزة عن نصف المروحة في هذه الكتابة أكثر تطورا و اكتمالا، و تبدوتفاصيلها أكثر وضوحا و نضوجا ، وتتضح معالم الزهرة الثلاثية الفصوص التي تتميز بالتماثل و التناظر عند تقابل حرف الألف مع اللام ، و لم يكتف الفنان بهذا بل ذهب إلى حد استعمال صواعد حرف الألف لتكوين ما يشبه بإطار على هيئة قوس نصف الدائري عند بداية الشريط و نهايته على هيئة خرطوش و تجدر الإشارة إلى أن الأسلوب كتابة جامع سيدي أبي الحسن و زخارفها تذكرنا بعض كتابات الأندلس و يمكن اعتبار ذلك تأثيرا أندلسيا ، كالكتابة الزخرفية التي تزين قصر الحمراء و قصر الجعفرية كما تذكرنا أيضا بالكتابة المرينية بمدرسة العطارين بفاس.

---

1) ـــ .معزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ،معهد الآثار جامعة الجزائرص169

و يلاحظ تشابه كبير بين التشكيلات الزخرفية المشكلة بواسطة إمتداد الصواعد و تشكيلات أخرى مرينية مثل التضفير الضخم الكبير الحجم الذي يتشكل مباشرة بعد عقف هامة الصاعد عند الحد العلوي مثلما هو واضح في بداية السطر الأول و بداية السطر الثاني و نهايته و كذلك في منتصف السطر الثالث ، و لكن في غالب الأحيان نجد الضفائر البسيطة الأقل تعقيدا من الأول في بداية العقف أحيانا عبارة عن مربع أو مربعين متناظرين و أحيانا نجد أيضا مثلثا يضم حبة لوز(1) كما نجد أشكالا أخرى كالشكل نصف هلالي الذي يقطع بعض الصواعد و نجد أيضا ضفائر على هيئة القلوب في منتصف السطر الثالث

ملاحظة تستحق الوقوف عندها هي تقسيم الشريط الكتابي إلى أقسام كل قسم عبارة عن مستطيل فتكونت بذلك مجموعة من المستطيلات الزخرفية بفضل امتداد الصواعد(2) و كذلك عراقات بعض الحروف النازلة التي استعملت كما هو معلوم لمل الفراغات تعتبر هذه الكتابة من احسن و أجمل الكتابات الزخرفية الجزائرية و قد نقشت لغرض زخرفي ذلك أن الخط الكوفي في هذه الفترة فقد مكانته في بعد المجالات كمجال الكتابات التأسيسية و الدينية و حتى الأهدائية و الشاهدية و ترك مكانه للخط اللين المعروف بالخط النسخ و إحتفاظ الكوفي بالمجال الزخرفي ابتداء من النصف الثاني من القرن السادس الهجري حيث بدأ انتشار هذا النوع من الخطوط في بلاد المغرب و الأندلس

و تتميز حروف هذه الكتابة بالتناسق و التوازن و الإنساق تمثتل حروفه لقواعد الخط المعروفة كالمتون الملساء و العيون المفتحة جيد الرصف تجري على القاعدة واحدة و نسق واحد رغم كل تلك الإمتدادات و الأشكال الزخرفية التي تتخلل الصواعد فبلغ إرتفاع الصواعد 22سم و عرضها 1سم و الحروف المنخفضة 10سم و

---

1) ـــ اللوحة (75)

5) ـــ اللوحة(76)

ـــ) ـــ3ـ**معزوز** (عبد الحق) : **الخط الكوفي في الجزائر** . رسالة ماجستير ،معهد الآثار جامعة الجزائر ص151

—BROSSE LARD (CH)-Inscription arabe de Tlemcen, revuafricaine,1858 -59,PP 161-171.

الفصل الثالث :

مسجد سيدي أبي مدين

- الحشوتان
- أشرطة المحراب (الطرة)

ومسجد سيدي الحلوي

- كتابة الساعة الشمسية على المحراب

مسجد سيدي أبي مدين(العصر المريني(1)):

يحتوي هذا المعلم(2) التاريخي على عدد وافر من كتابات التكرارية التي تشير إلى مؤسسه ، إلا أن أكمل هذه الكتابات تلك التي تجري على شريط من الخزف المطلي ، يعلو الإطار المستطيل الذي يزين المدخل المسقوف منه ، هذه الكتابة تتألف من حروف مغربية أندلسية أنيقة و خالية من أي نقطة أو علامة لفظية و تبدو هذه الحروف منفصلة عن أرضية نباتية تشبك فيها الخطوط المنحنية بالسيقان المتموجة و الأزهار المحورة في انسجام نادر و تكمن أهمية هذا الرقيم في أنه يفيدنا ، على عكس الكتابات الأخرى ، بالنسب الأوفي لمؤسس المسجد و بتاريخ تشييد البناء.

---

1) ـ أجمع المؤرخون على أن المرينين يمثلون أعظم دولة حكمت المغرب الإسلامي في الفترة ما بين القرنين السابع و العاشر الهجرة (أي الثالث عشر و السادس عشر الميلاديين). و من بوادر عظمتهم ما تحفل به البلدان ، التي خضعت لسلطاتهم ، من معالم أثرية لا زالت ماثلة تشهد على ما بلغوه من قوة و حسن إستيعاب لفنون عصرهم لأسباب حضارة من أعرق الحضارات في العالم
فبعد أن كانوا بدوا رحلا ، أقاموا ، بفضل جسارة زعماء قبائل حربية انتفضوا على السلطة مراكش الزمنية ، دولة ستترك بصماتها ، لا على المغرب الأقصى فحسب ، بل على المغرب الإسلامي كله ، بخاصة على إقليم تلمسان الذي اقترن تاريخه بها لفترة من الزمن غير قصيرة ، و هذا ما ينبغي فحصة كي تبين أهم العوامل التي أقرت في الحركة الفنية المنطقة
و لنقدم بين يدي ذلك برسم الخطوط العامة لتاريخ بني مرين و وصولهم إلى السلطة
لقد كان بنو مرين قبيلا بربريا ينتمي إلى أحد فروع المجموعة الزناتية و تصل نسبه بمرين بني " ورتاجن " بن أخوخ " الزناتي و كان مركز بني مرين
مثل بني عبد الواد ، أبناء عمومهم بأرض الزاب من جبل . ثم ازاحهم عنها بنو هلال ، في نهاية القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)نحو الغرب إلى السهول العليا الوهرانية . و عند قيام الدولة الموحدية ، سارع المرينيون إلى المشاركة في التحالف الزناتي الذي تشكل لمناهضة المؤمنيين ، لكنهم إنهزموا . ولما رفضوا الدخول في طاعة الموحدين ، اعتصموا من غضبهم بالصحراء . ولن يخرج المرينيون من عزلتهم ، إلا في سنة 593هـ/1195 م لتلبية نداء السلطان المنصور الموحدي للجهاد ضد نصارى الإسبان و الذي إنتهى بسحق قوات (الفونسو) الثامن ، ملك قشتالة في معركة " الأرك " الشهيرة . وفي تلك المعركة ، أصيب شيخهم (مهيو بن حمامة) بجراح خطيرة ، توفي إثرها فخلفه في حكم بني مرين إبنه عبد الحق الذي لم يكن أبا لمؤسسي القوة المرينية فحسب بل تكشف عن رئيس موهوب تميز عن غيره بشجاعته و قوة نفوذه و شدة تقواه . وكان المرينيون . وقتها ، قد إنهي بهم المطاف إلى منطقة (أجر سيف –توريرت)، بين الأطلس الأوسط و الريف .
و عندما ظهرت بوادر الضعف في صفوف الموحدين ، و تصدعت أركانهم إثر موقعت " العقاب " ، شعر بنو مرين بسنوح الفرصة ، فشعروا في منوراتهم ضد القوات الموحدية ، محاولين الاستيلاء على الأراضي الشمالية الغنية . و كان ذلك بداية للملحمة المرينية التي ستعرف تطورا سريعا والتي ستتم بطابع ديني ، على غرار ما كان عليه المرابطون من قبلهم
و كان يومئذ يغمراسن بن زيان أميرا على بني عبد الواد ، فتزلحف الجمعان ، بايسلي ، من نواحي وجدة ، في حركة حامية الوطيس ، انتهت بانتصار بني مرين ، ونصب أول حصار للمرينيين على تلمسان ، و كان ذلك في عام 671هـ/1272 هـ غير أن المدينة امتنعت عليهم فأفرجوا عنها و عادوا إلى أوطانهم
ثم انعقدت بعد ذلك مهادنة بين يغمراسن و أبي يوسف سنة 673هـ /1274 م ، مافتئت أن نقضت إثر استلاء أبي يوسف على سجلماسة التي كان الزيانيون قد استرجعوها من بني مرين بمساعدة عرب (المنبات) من بطون (معقل)و في تلك الأثناء استقبل أبو يوسف يعقوب سفراء غرناطيين جاؤوا يستصرخونه ضد أعداء=

والنصوص الدينية المختلفة التي نقشت بخط النسخ في هذا المعلّم تدل على تاريخ التأسيس(1) ، ونقول جميع المصادر أن التاريخ الدقيق لبناء المسجد ،كان بعد سنتين من احتلال تلمسان أي في سنة 739هـ (2)

=الإسلام في الأندلس و يستغيثون به للذود عنهم و استرداد ما اغتصب منهم ، و كان أبو يوسف قد راودته منذ زمن طويل ، فكرة استئناف سياسة الجهاد ضد النصارى الإسبان كما فعل أسلافه المرابطون و الموحدون وكما سيفعل خلفاؤه من بعده ، فبعد أن حدث أول لقاء بينه و بين الإسبان في (سلا) في سنة 658هـ/1260م ، سارع أبو يوسف إلى بناء دار صناعة بحرية (3) و عبر إلى العدوة الأندلسية أربع مرات برسم الجهاد في إسبانيا ، و الجدير بالتنويه أن هذا الجهاد أفاد كثيرا دولة بني مرين ، خصوصا ولم يتم غزو المغرب ، لهؤلاء الصحراويين الجدد ، دفعة واحدة و لكنه تحقق لهم تدريجيا و يعتبر أبو يحي أبو بكر ابن عبد الحق أول الكبار من أمراء بني مرين وهو أول سلاطينهم و إن كان في حقيقة رابع شيوخهم الذين أسسوا دولتهم ، فهو الذي وسع الرقعة المرينيين بأن دخل مكناس فم فاس و هزم و هزم يغمراسن ، من بني عبد الواد ، و انتزع منه (سجلماسة) في جنوب الشرقي من المغرب الأقصى ، ولما توفي ، سنة 656 هـ / 1258 م ، خلفه أخوه أبو يوسف يعقوب بن عبد الحق ، الذي كان ساعتها حاكما على إقليم (تازة) ، و أثناء حكم هذا الأمير المريني الجديد الذي اخضع على التوالي ، مدن الرباط و سلا و أنفا (1) ، والذي ثم له الاستلاء على مراكش سنة 668 هـ /1269 م ، آخر حصن حصين للموحدين ، وذلك بعد مقتل آخر سلاطينهم ، استقرت قواعد الدولة المرينية الفتية ، فبسكت سلطانها المغرب الأقصى و اختار؟

1) ـــ ـــ) ـــ3ـ**معزوز** (عبد الحق) : **الخط الكوفي في الجزائر** . رسالة ماجستير ،معهد الآثار جامعة الجزائرص151

- (2

—BROSSE LARD (CH)-Inscription arabe de Tlemcen, revuafricaine,1858 -59.PP 161-171.

مسجد سيدي أبي مدين:

1) ـ الحشوتان (1)

نوع الكتابة	التاريخ	المصدر	القياس	المادة والحالة	عدد السطور والأشرطة	الناشر
كوفي مزهر	739هـ — 1338م	محراب سيدي أبي مدين	طول120اسم و العرض041 سم	مادة جصية في حالة جيدة	سطران و شريطان	رشيد بورويبة

مضمون نص الأشرطة :

يتكون النص الديني من سطرين يمتد داخل حشوتي المحراب نقرأ فيها ما يلي :

ـ الحشوة اليسرى : لا إله إلا الله محمد رسول الله

ـ الحشوة اليمنى : الله ربنا محمد رسولنا القرآن إمامنا (2)

مميزات أشرطة المحراب:

نقشت الكتابة بخط كوفي زخرفي معماري نفذت بأسلوب الحفر البارز على الأرضية تزينها زخارف نباتية تتكون من مستويين عكس كتابة المحراب التي تتكون من ثلاثة مستويات قوام زخارف هذين الشريطين مراوح مزدوجة مضلعة غير متناظرة ، و براعم بسيطة مدببة الرأس (3)

---

1) ـ اللوحة (78)

2) ـ **بورويبة** (رشيد) :الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية , ترجمة إبراهيم شبوح الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط . 2 الجزائر 1981 م ص48

3) ـ Brosselard revue africaine 3eme annee. n 13 1958-59. 161 et 162

خصائص الكتابة :

و للإشارة فإن الزخارف(1) التي شكلت بفضل تضافر هامات الصواعد كونت أشكالا هندسية مختلفة و متنوعة على مستوى منتصف القوائم أو على مستوى الزاوية العقف أو تتخلل امتداد هامات الحروف الممددة و هي لا تختلف عن تلك الأشكال الموجودة في كتابة جامع سيدي أبي الحسن حيث يوجد تقارب شديد بين أسلوب هذين الكتابتين(2) بخصوص العنصر الكتابي و الزخرفي على السواء و خاصة حشوتا المحراب و كأنها من تصميم و تنفيذ نقاش واحد غير ان هذا الاحتمال غير مقبول تاريخيا لأن الفترة الزمنية التي نفصل بين تاريخ تأسيس المسجدين و الظروف السياسية التي تأسس فيها كل من المسجدين مختلفة فالأول تأسس بحوالي 40 سنة قبل الثاني و في ظروف كانت فيه تلمسان تتعرض باستمرار لهجمات المرنيين و المسجد الثاني أسس بعد سنتين من احتلال السلطان المريني لتلمسان بقى إذن اقتراض أقرب إلى الصواب و هو أن النقاش الذي أنجز كتابة سيدي أبي مدين حاول محاكاة و تقليد حشوات جامع سيدي أبي الحسن (3)
يتكون الحد العلوي للشريط الكتابي من امتداد الصواعد التي تتخللها كما أشرت أشكالا زخرفية متنوعة نتحت بفعل تضافر هاماتها و خصوصا عند كل عقف او انكسار ، وقوامها مربعات و قلوب و حزوز مائلة على شكل أنصاف الهلال و عقد و مثلثات و مربعات أو مستطيلات تضم بداخلها عوينات أو أشكال لوزية كما نجد نفس الأشكال أي العقد و الضفائر المعقدة و القلوب تتقاطع بشكل منتظم على امتداد الصواعد

التعليـــق:

1)بداية ظهور التشجير في رسم الحروف .
2) شيوع استخدام الميم (2)ذات الكاسة المفصصة أو المشجرة التي تتشكل أحيانا بهيئة ورقة نباتية مشنقة في(محمد)
3) تساوي أسنان السين المجردة من الأقواس(رسولنا)
4) كتابة الراء(3) على السطر(ربنا)
5) كتابة شكل اللام ألف بهيئات زخرفية متعددة لاسيما في هذه الكتابة
6) الميل إلى كتابة الحروف الأفقية(4) بالخط العريض .
7) تشابه حرف الدال أو الذال مع كتابة حرف الكاف النهائية في الكلمة مع اختلاف طفيف في رأس الكاف .

---

1) ــ بوروبية (رشيد) :الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية , ترجمة إبراهيم شبوح الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط , 2 الجزائر 1981 م ص49

2) ــ Brosselard revue africaine 3eme annee. n 13 1958-59, 161 et 162

3) ــ) ــ3ــمعزوز (عبد الحق) : الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ،معهد الآثار جامعة الجزائرص151

الخصائص التاريخية :

والنصوص الدينية المختلفة في هذا المعلم تدل على تاريخ التأسيس (1)، وتقول جميع المصادر أن التاريخ الدقيق التي نقشت بخط النسخ لبناء المسجد (2)،كان بعد سنتين من احتلال تلمسان من طرف المرينيين أي في سنة 739هـ | 1338 م ، وذلك من طرف السلطان (أبو الحسن بن سعيد بن عثمان) (3),

1)ـ **بوروبية** (رشيد) :**الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية** , ترجمة إبراهيم شبوح الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط ، 2 الجزائر 1981 م

2.)-**معزوز** (عبد الحق) : **الخط الكوفي في الجزائر** . رسالة ماجستير ،معهد الآثار جامعة الجزائر ص154

3)-**سنوسي** (س.محمد الغوتي) :**الزخرفة في مساجد منطقة تلمسان** ، رسالة ماجستير ، معهد الثقافة الشعبية ، تلمسان ص286

2) ــ أشرطة المحراب (1)

نوع الكتابة	التاريخ	المصدر	القياس	المادة والحالة	عدد السطور والأشرطة	الناشر
كوفي مزهر	739هـ ــ 1338م	محراب سيدي أبي مدين	طول439سم و العرض026 سم	مادة جصية في حالة جيدة	3 أسطرو أشريطة	رشيد بورويبة

مضمون نص الأشرطة :

يتكون النص الديني من 03 أسطر تمتد داخل أشرطة المحراب نقرأ فيها ما يلي :

عموديا بسار المحراب :

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم

أفقيا فوق المحراب :

حافظوا على الصلوات و الصلواة الوسطى و قوموا لله قانتين فإن خفتم فرجا

عموديا يمين المحراب :

لا أو ركبانا فإذا أمنتم (2) تمتع بالعمرة إلى الحج (3)

مميزات أشرطة المحراب:

نفذت الكتابة بخط كوفي مزهر بأسلوب الحفر البارز على أرضية نباتية ذات مستويين ، المستوى الذي يمثل الخلفية الأرضية الأولى قوام زخارفها أنصاف مراوح والمراوح المزدوجة مضلعة وزعت بطريقة ذكية و متوازية على أرضية الشريط ، والمستوى الثاني الذي يمثل الأرضية أو الخلفية الثانية قوام عناصرها مراوح مزدوجة ملساء غير متناسبة و متناظرة الأطراف تنبثق من فروع نباتية تنطلق من أطراف ونهاية الحروف وتنتشر في كل إتجاه و مكان في إنحاء متموج و وشبه دائري تتخلل الحروف التي جاءت في مستوى أعلى وهو العنصر المراد لإبرازه

---

1) ــ اللوحة (76)
2) ــ سورة البقرة الآية 238، 239
3) ــ سورة البقرة الآية 196

نقشت الكتابة بخط كوفي زخرفي معماري نفذت بأسلوب الحفر البارز على الأرضية تزينها زخارف نباتية تتكون من مستويين عكس كتابة المحراب التي تتكون من ثلاثة مستويات قوام زخارف هذين الشريطين مراوح مزدوجة مضلعة غير متناظرة ، و براعم بسيطة مدببة الرأس.(1)

خصائص الكتابة :

إن النقاش (2)الذي أنجز كتابة سيدي أبي مدين حاول محاكاة و تقليد حشوات جامع سيدي أبي الحسن ، يتكون الحد العلوي للشريط الكتابي من امتداد الصواعد التي تتخللها كما أشرت أشكالا زخرفية متنوعة نتجت بفعل تضافر هاماتها و خصوصا عند كل عقف او انكسار ، وقوامها مربعات و قلوب و مائلة على شكل أنصاف الهلال و عقد و مثلثات و مربعات أو مستطيلات تضم بداخلها عوينات أو أشكال لوزية .

التعليــق:

1)بداية ظهور الشجير في رسم الحروف .
2) شيوع استخدام العين ذات الكاسة المفصصة أو المشجرة التي تتشكل أحيانا بهيئة ورقة نباتية مشتقة في(العمرة)
3) تساوي أسنان السين المجردة من الأقواس(بسم)
4) كتابة الراء على السطر (الرحيم،الرحمن)
5) كتابة شكل اللام ألف بهيئات زخرفية متعددة لاسيما في هذه الكتابة
6) الميل إلى كتابة الحروف الأفقية بالخط العريض .
7) تشابه حرف الدال أو الذال مع كتابة حرف الكاف النهائية في الكلمة مع اختلاف طفيف في رأس الكاف(3) .

---

1) ــ **بوروبية** (رشيد) :**الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية** . ترجمة إبراهيم شبوح الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط , 2 الجزائر 1981 م ص52

2) ــ Brosselard revue africaine 3eme annee, n 13 1958-59, 161 et 162

3) ــ **معزوز** (عبد الحق) : **الخط الكوفي في الجزائر** . رسالة ماجستير ،معهد الآثار جامعة الجزائر ص151

مسجد سيدي الحلوي(1) :

ـ كتابة الساعة الشمسية على عمودي المحراب (2)

نوع الكتابة	التاريخ	المصدر	القياس	المادة والحالة	عدد السطور والأشرطة	الناشر
كوفي مورق	747هـ ـ 1347 م	ساعة الشمسية على عمودي المحراب	طول22 سم و العرض 2 سم	مادة رخامية في حالة جيدة	سطران و شريطان	رشيد بورويبة عبدالله ثاني قدور

مضمون نص الكتابة :

(صنعها أحمد بن محمد اللمطي في شهريا من سنة ذمز)

مميزات الكتابة :

تقع هذه الكتابة على جسمي العمودين الأولين في الممر الأوسط أمام المحراب تحت الكتابة الواقعة على العمود شمال غربي المحراب نقشت زخامة شمسية هذه الكتابة صنعها
وهي ذات أهمية بالنظر إلى اعتبارات ثلاثة

1) تسجيل الشهر و السنة بواسطة الحروف الأبجدية وهو أمر نادر جدا
2) أنها الكتابة الوحيدة في الجزائر التي لها علاقة بزخامة شمسية
3) أن الحروف التي تتركب منها كوفية فلكية وهو نمط لم نصادفنا في مكان أخر ببلادنا ,

1) ـ ـ **جامع سيدي الحلوي** أسسه أبو عنان فارس المريني سنة 753هـ 1353 م تكريما لروح أبي عبدالله الشودي الإشبيلي الملقب بالحلوي ، قد اشتغل بالقضاء في إشبيلية ثم هاجر إلى تلمسان أين ختمت أنفاسه حوالي سنة 705هـ الموافق 1306،1305 م

2) ـ اللوحة (80، 81، 82، 8#)

3) ـ **بورويبة** (رشيد) :**الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية** , ترجمة إبراهيم شبوح الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط . 2 الجزائر 1981 م ص52

القيمة التاريخية :

نلاحظ في البدء أنتاريخ بناء جامع سيدي الحلوي(1) يرجع لسنة 754 هـ ، بينما هذا المعلم يرجع تاريخه إلى سنة 747 هـ ,

إذن فالعمودان اللذان يحملان الكتابة لم يكونا معدين لهذا الجامع بل لبناء آخر وما يؤكد احتمالنا هذا و نلاحظه بالفعل (2) هو أن الزخامة الشمسية موضوعة حاليا في مكان ،حيث لا تشرق فيه الشمس البتة أما التاريخ سنة 747 فيعود بنا إلى عهد السلطان المريني أبي الحسن الذي تحدثنا عنه بمناسبة الكلام على كتابات جامع سيدي أبي مدين ,

---

1) – Brosselard revue africaine 3eme annee, n 13 1958-59, 161 et 162

2) بوروبية (رشيد) :الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية . ترجمة إبراهيم شبوح الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط . 2 الجزائر 1981 م ص52

الخاتمة

بعد هذه الدراسة التحليلية المقارنة التي تتبعناها من خلال تطور الخطــــوط اليابسة (الكوفية) في مساجد (تلمسان) ما بين القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) و التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي)(11م-15م) .
توصلت الى استخلاص مجموعة من النتائج أرجو أن تكون ذات قيمة في مجال هذا البحث المتواضع وأهمها:

- اتسام الكتابات الأولى و خاصة في مسجد الجامع الكبير بتلمسان في القرن الخامس الهجري أي في العصر المرابطي ، بالجمع في حروفها المختلفة بين سمات الخط الجاف(اليابس) و اللين أي بين الخط الكوفي و خط النسخ.
- اتجاه الكتابات اليابســــة نحو قواعد الخط الكوفي المعروفة في العهد الزياني و العهد المريني رغم أنها تم استنباطها في أواخر القرن الثاني الهجري في المشرق العربي.
- ظهور التوريق في زخرفــــة حروف الخط الكوفي في مسجد أبي الحسن و مسجد أبي مدين في آخر القرن السابع و الثامن الهجري رغم قاعدة التوريق في زخرفة حروف الخط الكوفي ظهرت في القرن الثالث الهجري في المشرق العربي.
- ظهور استخدام الخط الكوفي ذي الأرضية النباتية و الخط الكوفي الهندسي في مساجد تلمسان و خاصة مساجد الزيانيين و المرينيين في القرن السابع و الثامن الهجري، رغم أن هذه الأنواع من الخط ظهرت في أوائل القرن السادس الهجري في المشرق العربي .
- ومن هنا نستنتج ان حتى المميزات والخصائص الزخرفية و الخطية للخطوط الكوفية تأخر استعمالها في المغرب العربي إلى فترة زمنية تقارب القرنين .

و للخروج بالسمات المميزة للخط الكوفي في كل عهد من عهود هذه الدراسة و التعرف على نوع و طراز الخط الكوفي المستـــعمل و مدى تطوره من خلال تتبع أشكال كل حرف من حروف الخط الكوفي طوال خمسة قرون من واقع الآثار الإسلامية في هذه المساجد نستقرأ مختلف نقوش المساجد..

الكتابات الكوفية في محراب جامع تلمسان (530هـ)

ظهور أسلوب التزهير و التوريق و ذلك بالحـــاق هامات الحروف بزهرة ثلاثية البتلات بحيث أصبحت معظـــــم الهامات تنتهي على هيئة زهرة ثنائية أو ثلاثية البتلات .

و أثريت أيضا الزهرة الرباعية البتلات التي أصبحت كثيرة الاستعمال . بالإضافة إلى ظهور العنصر العمائـــري أو المعماري في الزخرفة الكوفية باستعمال القوس النصف الدائري و القوس المدبب المصممة في واجهة محراب الجامع الكبير بتلمسان (530هـ) .

الكتابات الكوفية في مسجد سيدي أبي الحسن (690هـ)

و ظهور أسلوب التزهير و التوريق الذي يتمثل في التشجي أي في جعل نصف المروحة بداخل غلاف مثل ما هو واضح في كتابات مسجد سيدي أبي الحسن مع إدخال العناصر المعمارية و الهندسية في تشكيل الخط الكوفي .

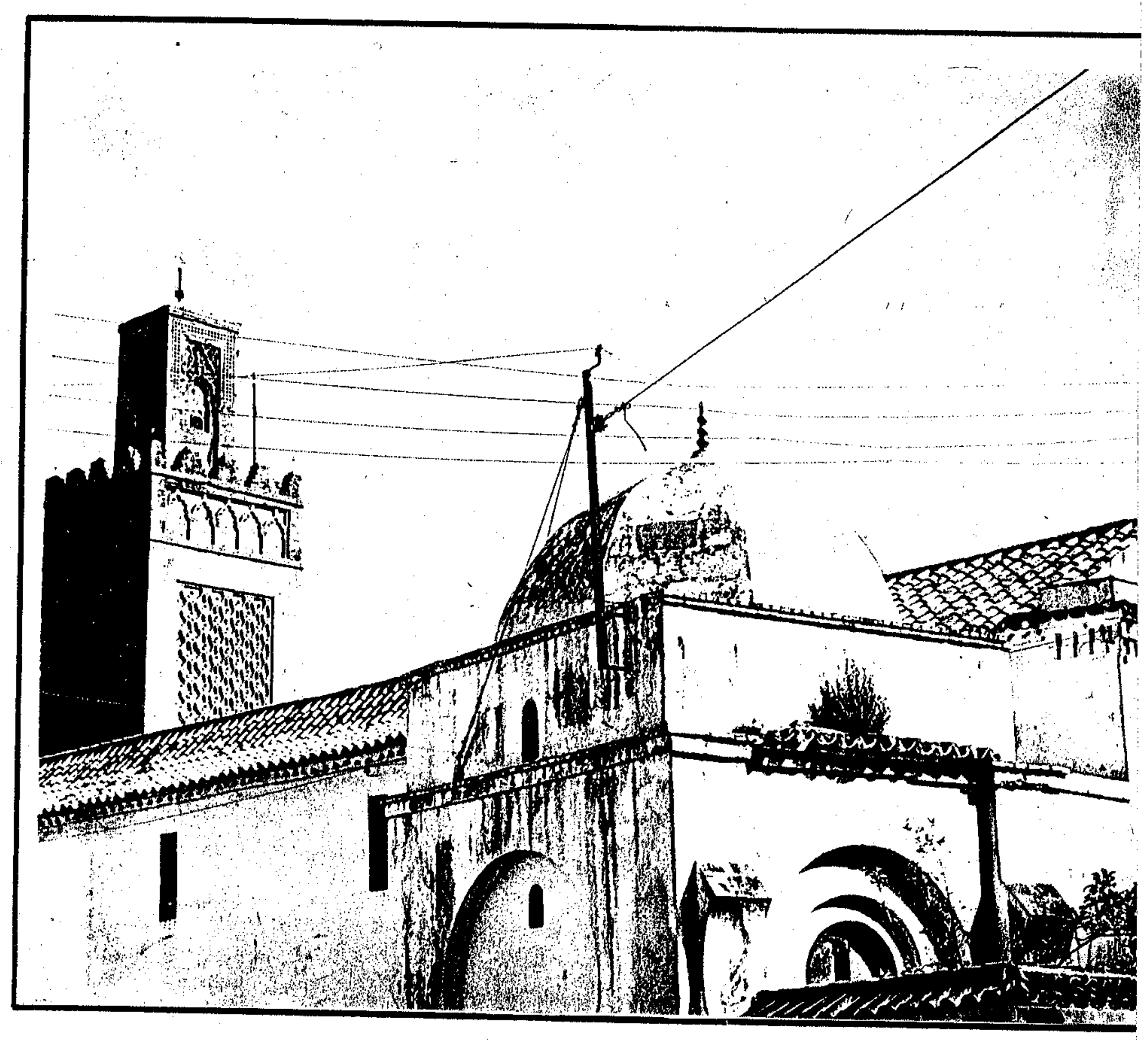
وأما الأرضية النباتية المزخرفة فغطت تماما الحروف و تشكيل الكلمات بتشابك الغصينات التي تتفرع عنها المراوح المضلعة وأضيف أيضا بعض الثمار ككيزان الصنوبر مثلا .

الكتابات الكوفية في مسجد أبي مدين (739 هـ)

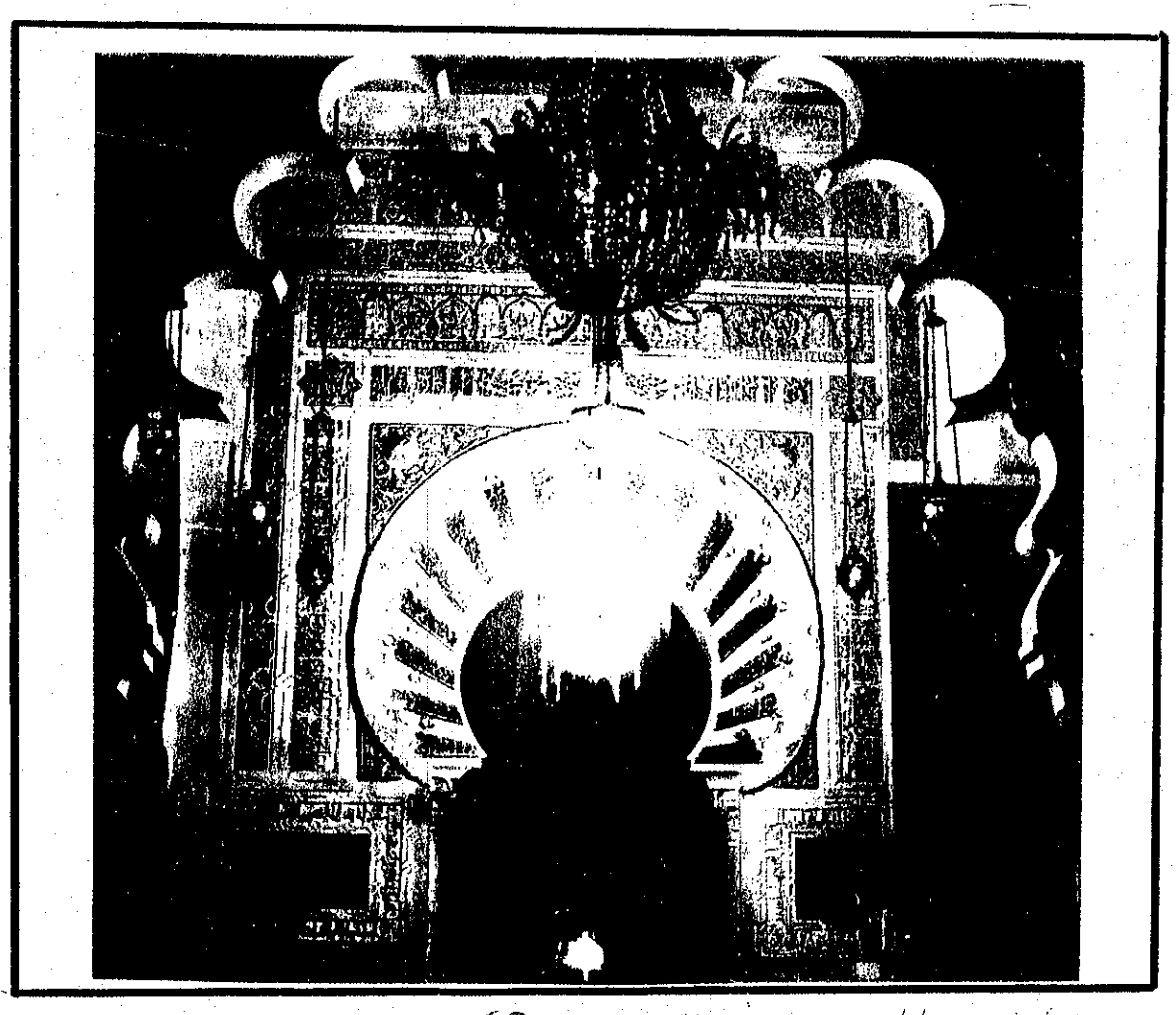
استمرار استعمال العناصر المختلفة في الخطوط الكوفية كالأقواس و المراوح و التضفير و التشجير و الثمار و غيرها في تطوير الخط الكوفي إلى جماله الزخرفي الجذاب . فالأشرطة الكتابية امتازت بزخرفة نباتية وهندسية متشابكة لامثيل لها في المشرق العربي .

الكتابات الكوفية في مسجد سيدي الحلوي (753هـ)

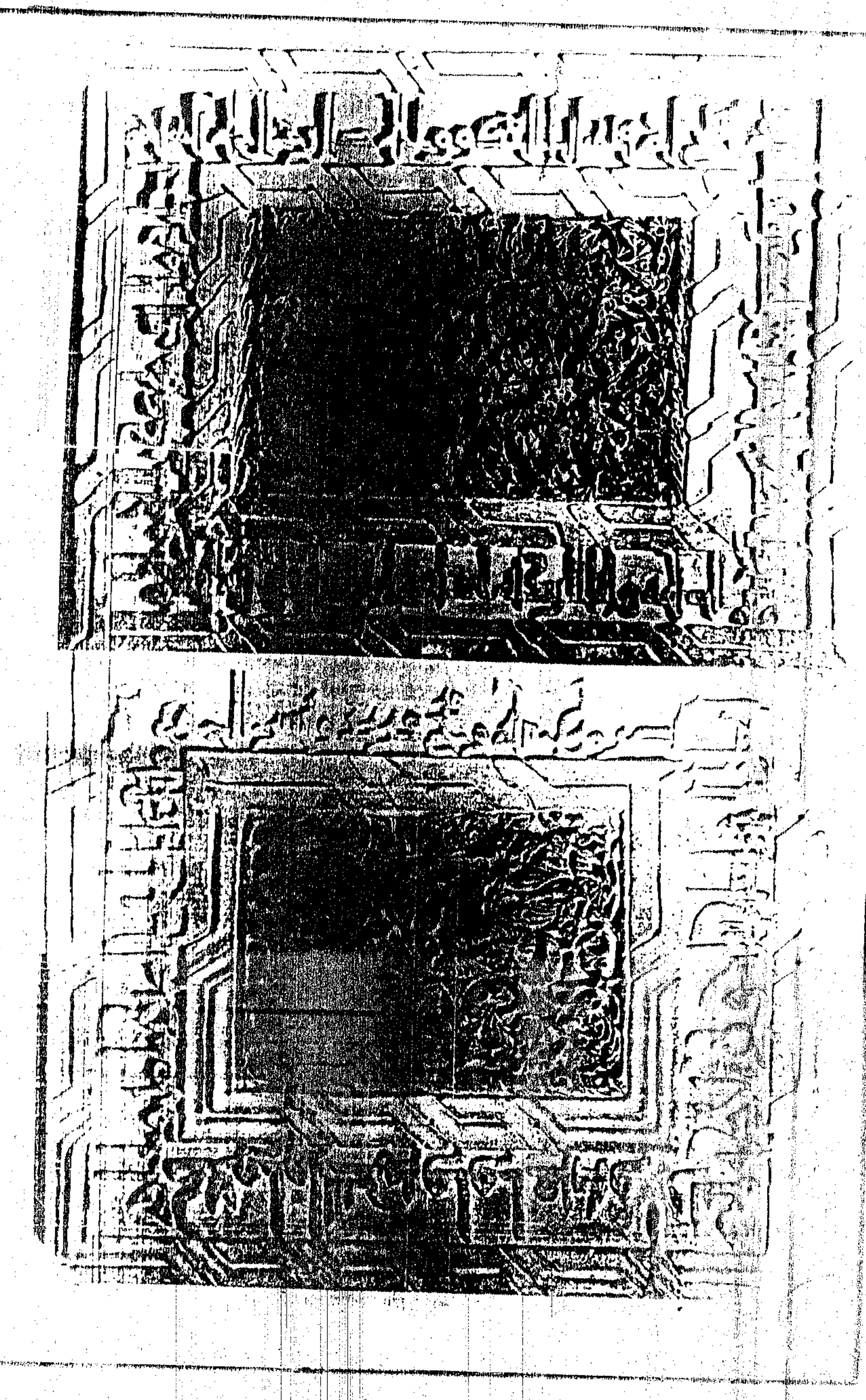
أما الكتابة الكوفية الوحيدة في مسجد سيدي الحلوي الموجـــودة فـــي الســـارية الامامية خلف المحراب ، المسماة بكتابة الساعة الشمسية التي نقشت بخط كوفي مورق جميل ، فأنا أول من نقلها عن طريق ورق الشـــفاف بكتابتـــها الأصليـــة وسجلتها في بحثي هذا . رغم أن كثير من الباحثين أشاروا إليها أمثـــال رشـــيد بورويبة و شارل بروسلار ولكن دون نشرها ، فكان لي السبق في نشـــرها كمـــا هي أي كما كتبها محمد اللمطي في سنة 747 هـ| 1347م .

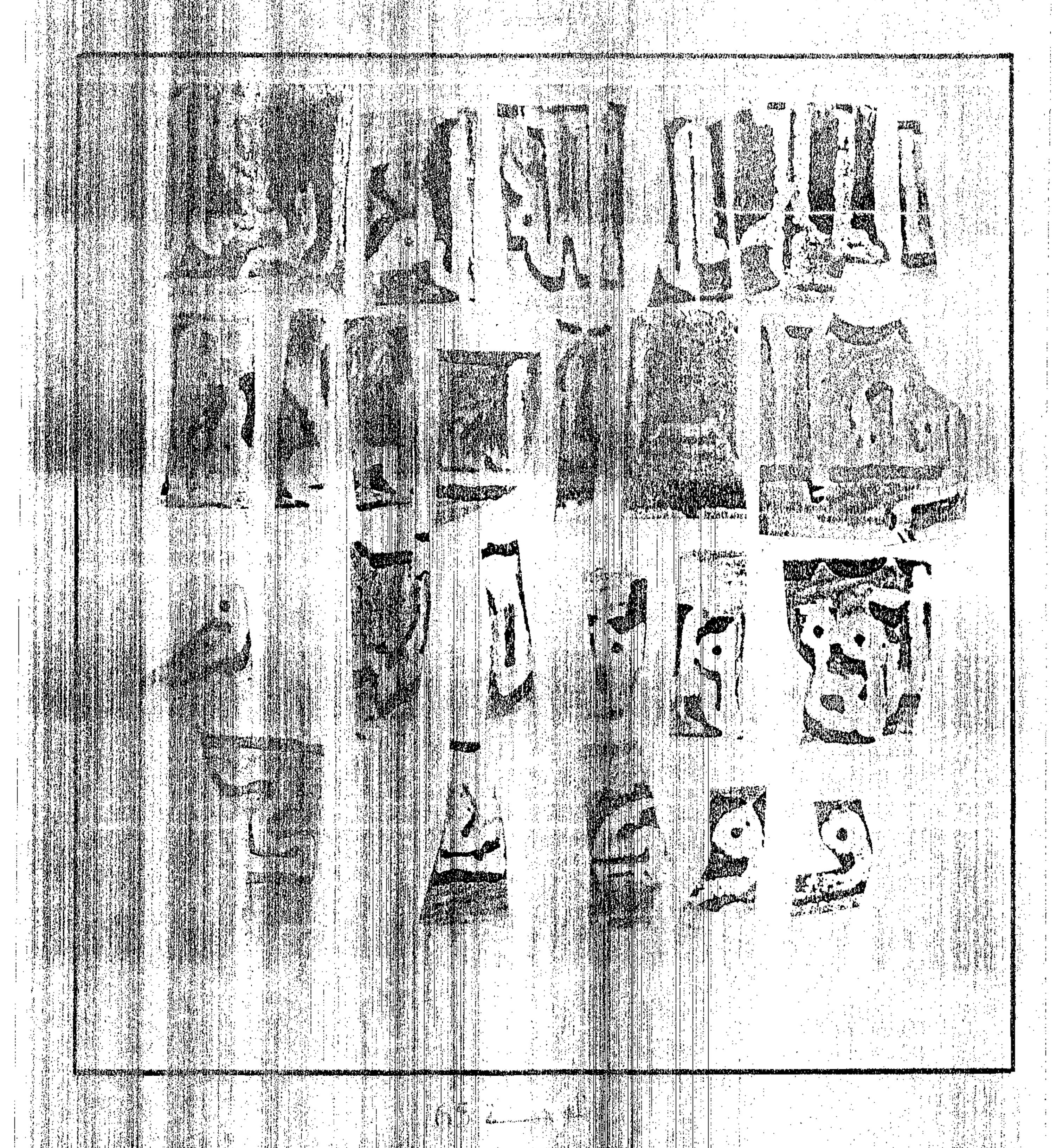


اللوحـــة 62

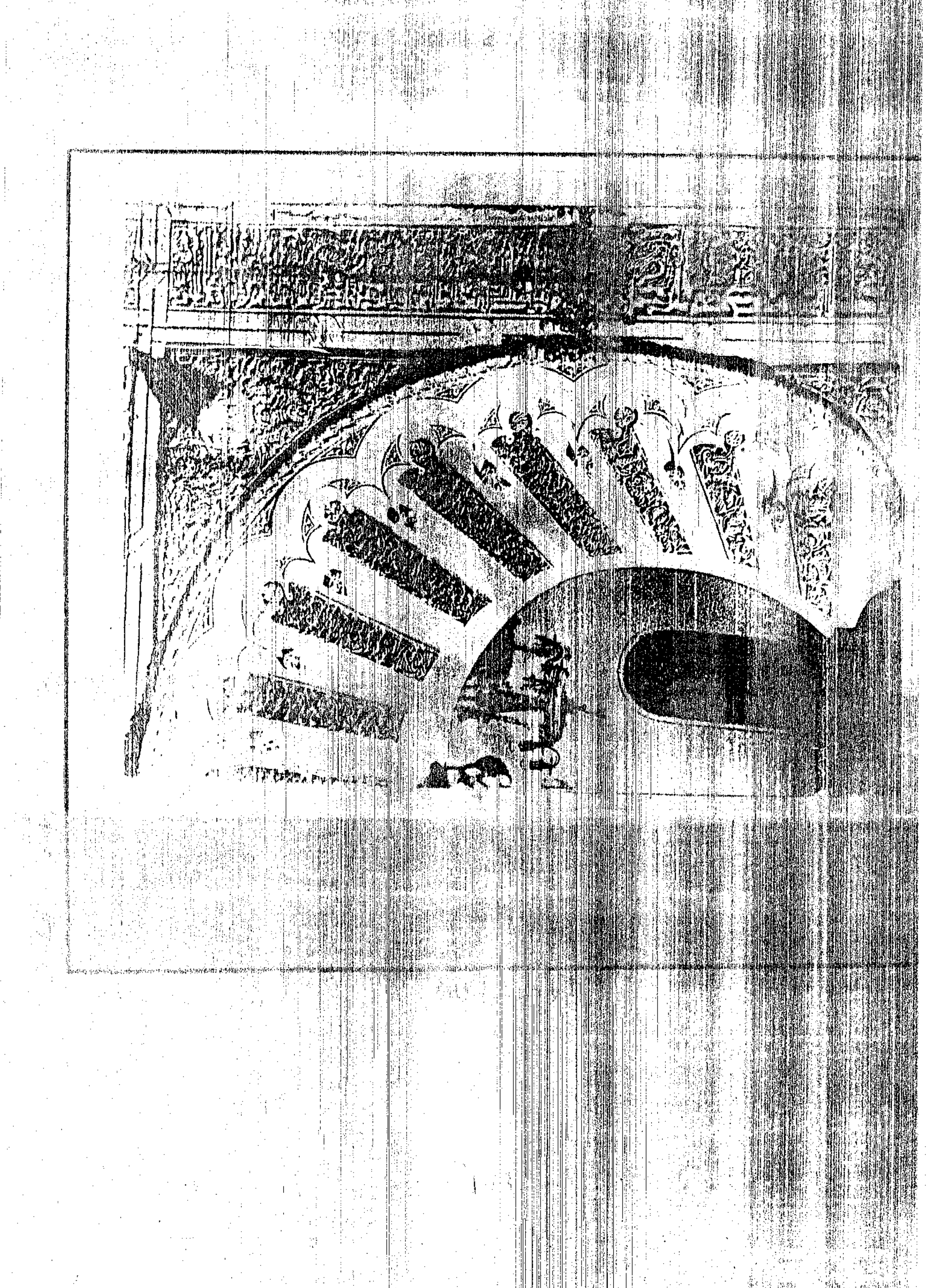


اللوحة 63



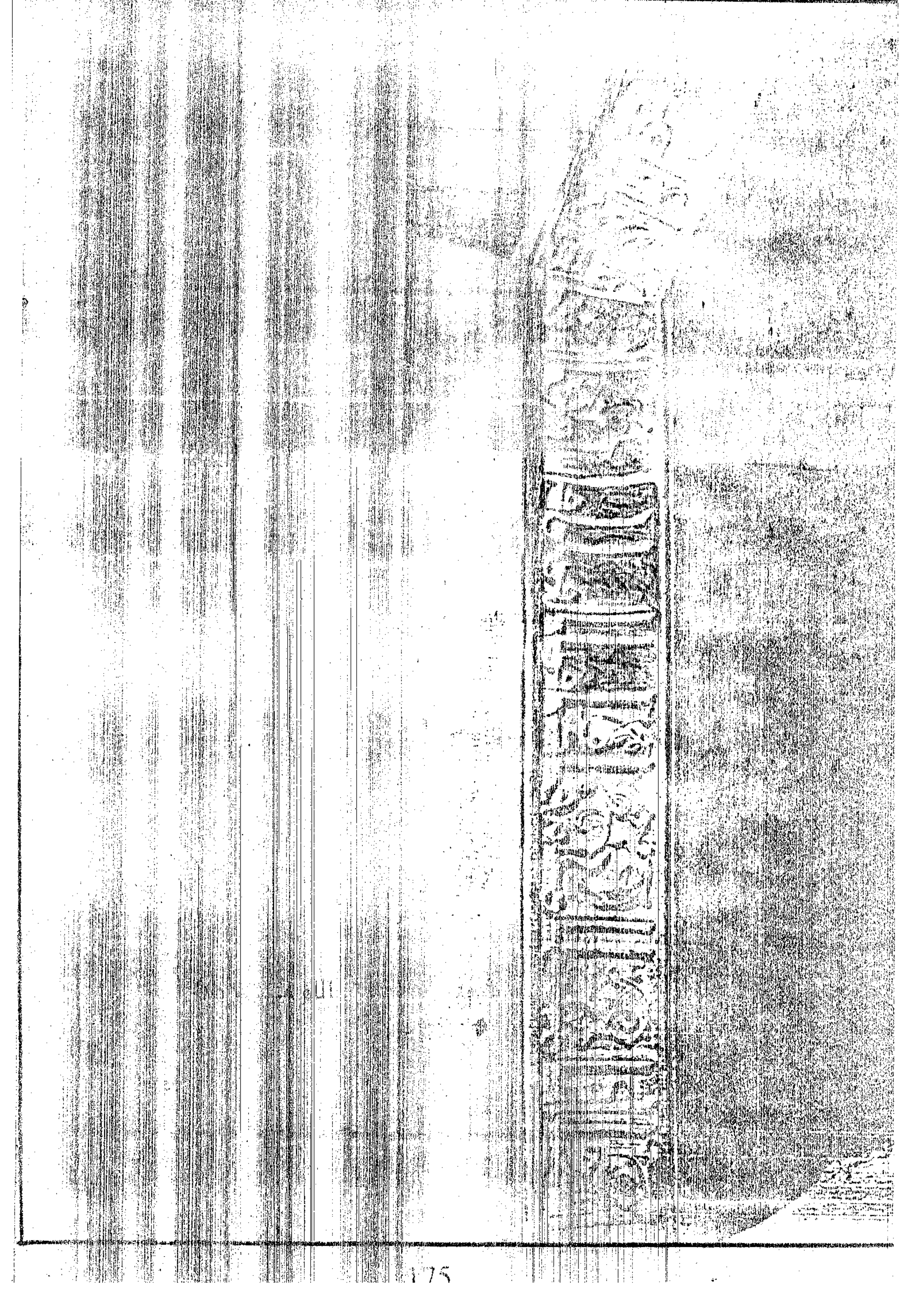


شـــ (65)



بسم الله الرحمن الرحيم

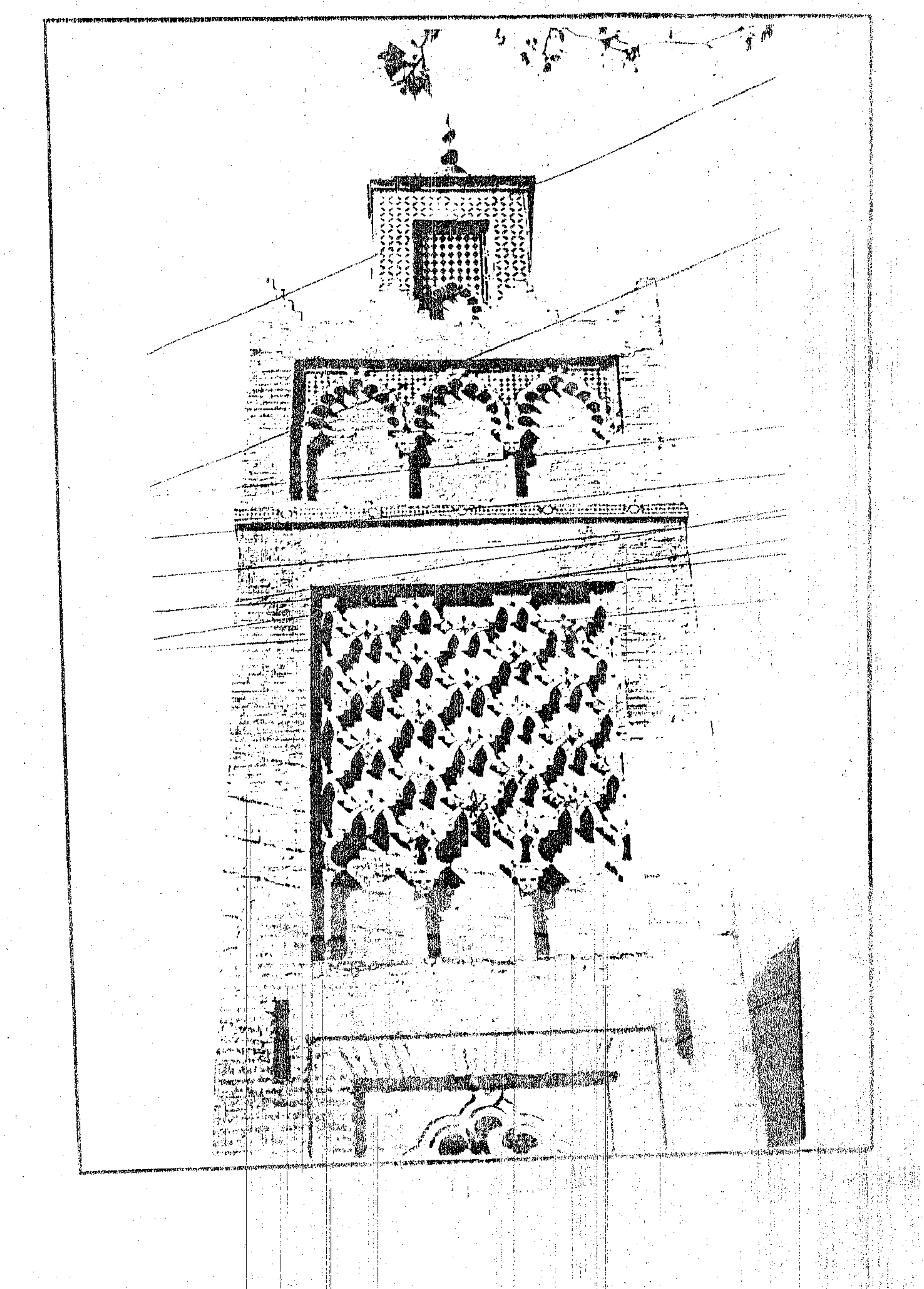
الله

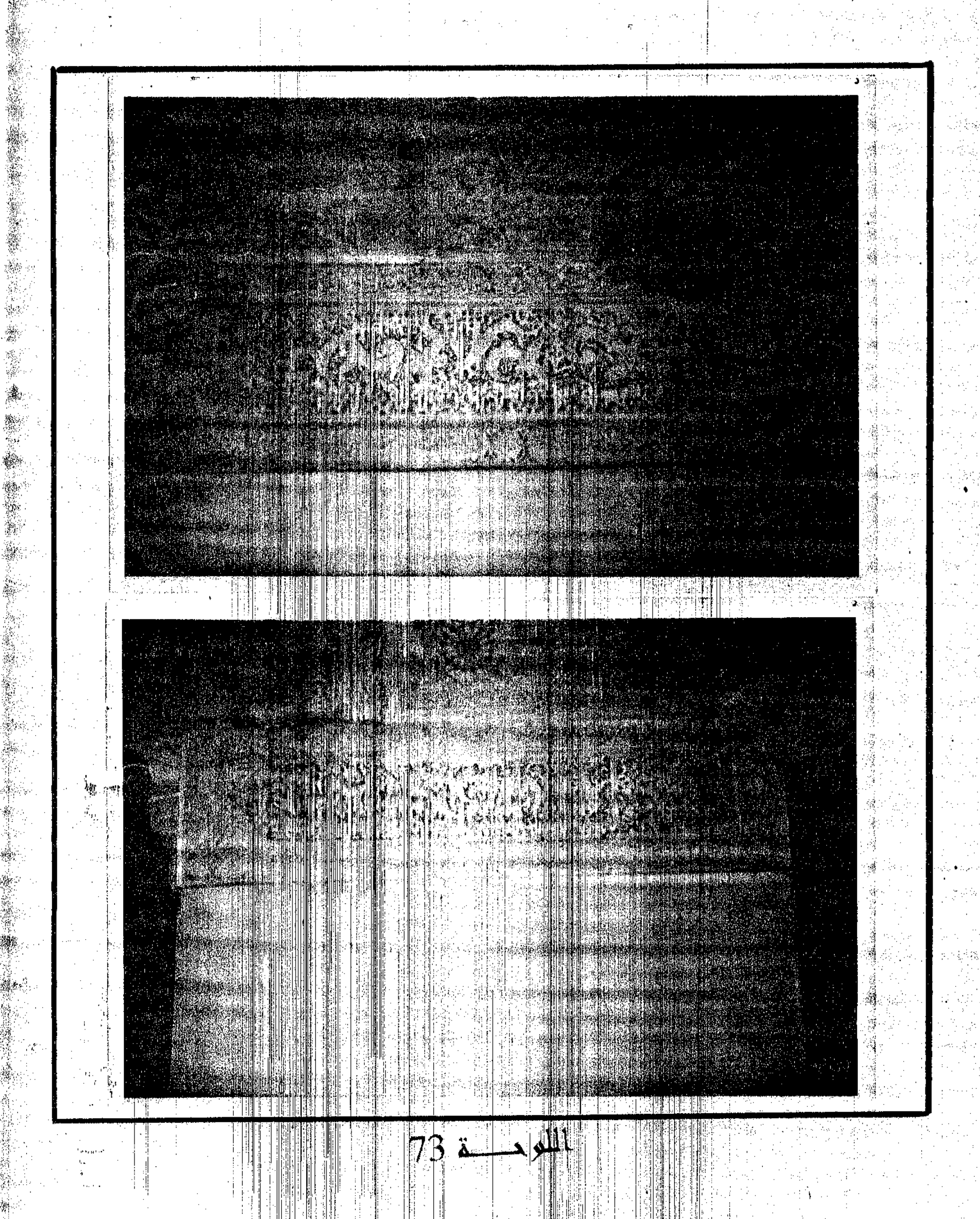


بسم الله الرحمن الرحيم

اللوحة ([illegible])

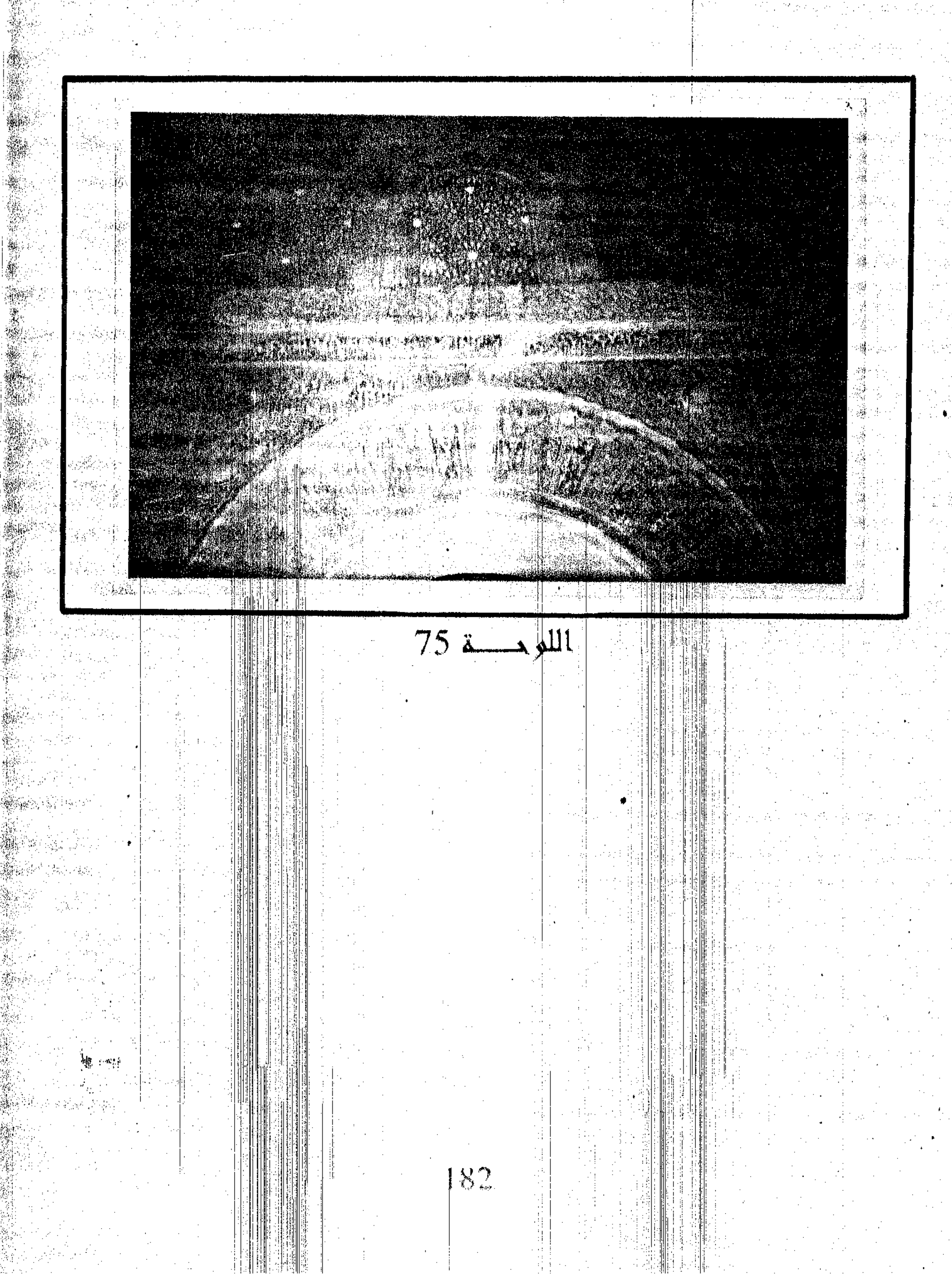
بسم الله الرحمن الرحيم



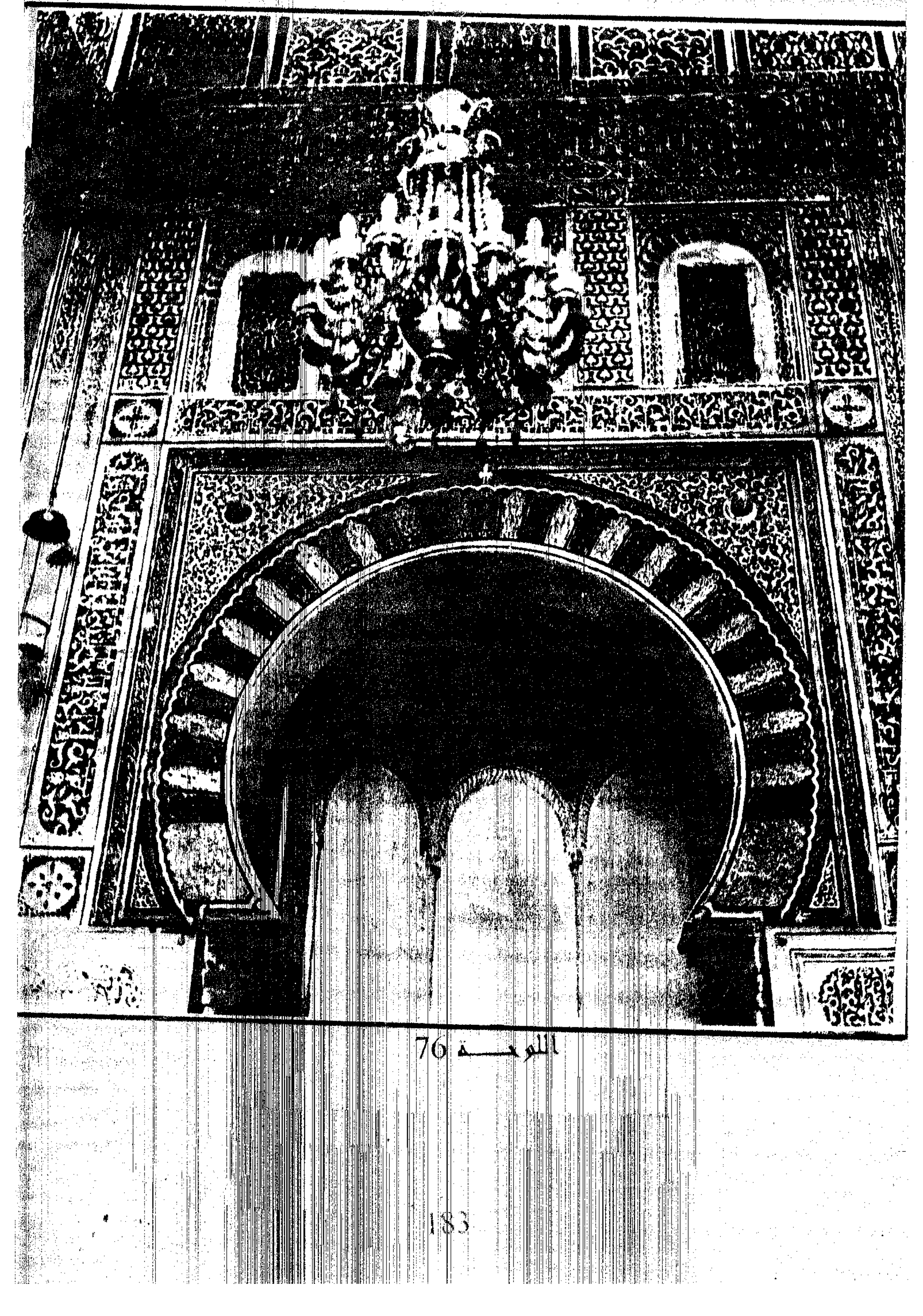


اللوحـــة 73

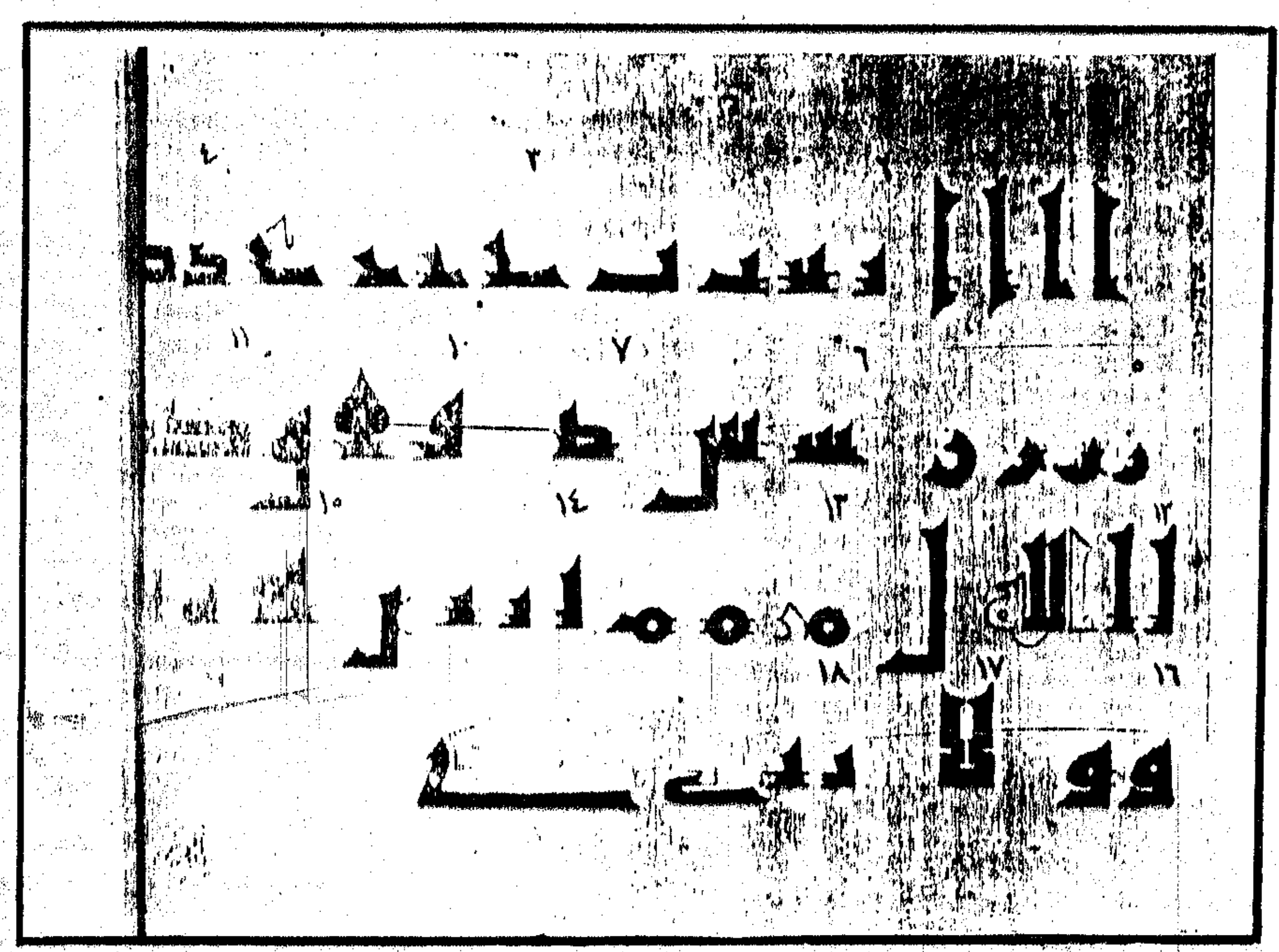
اللوحـــة 74



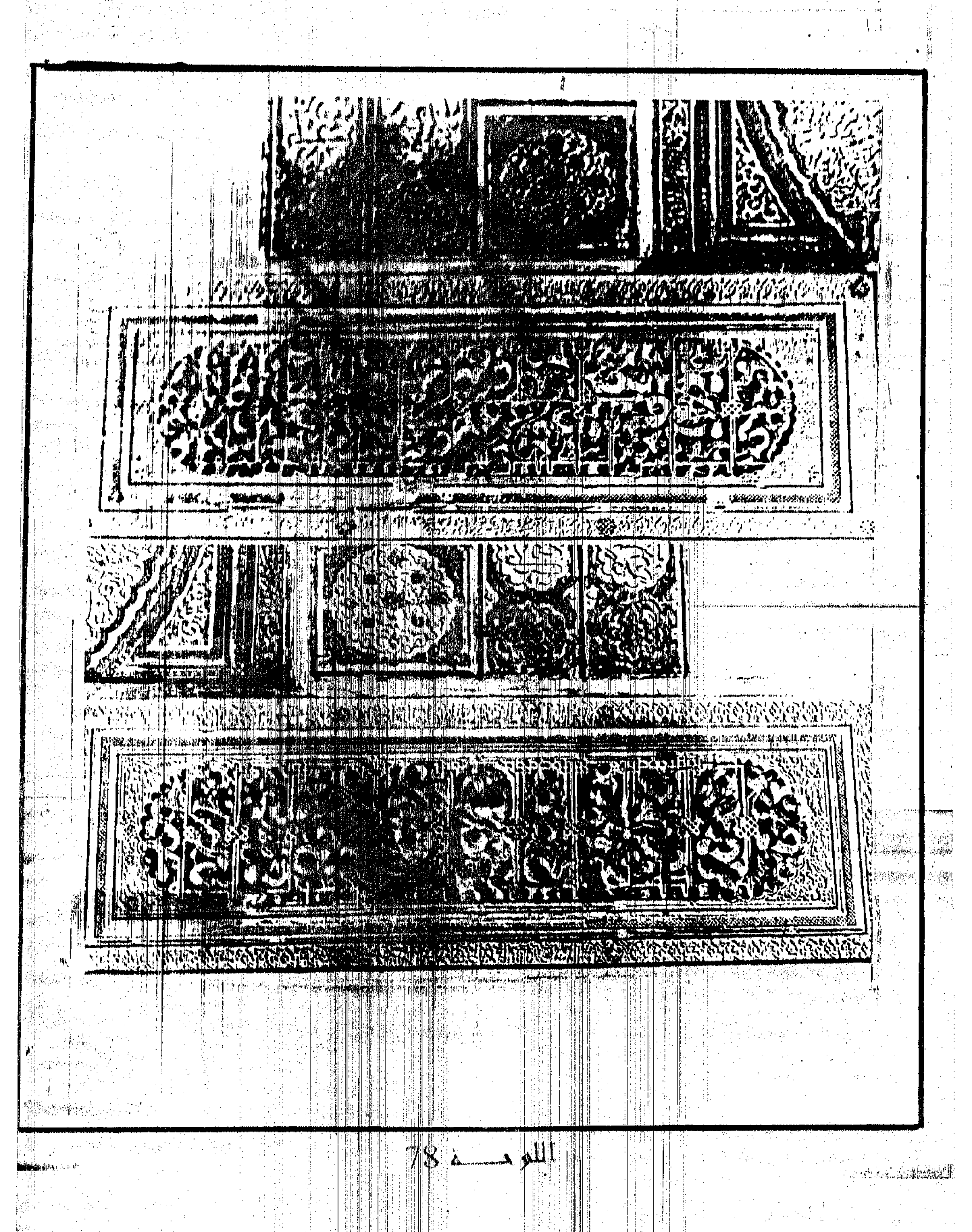
اللوحـــة 75



اللوحة 76



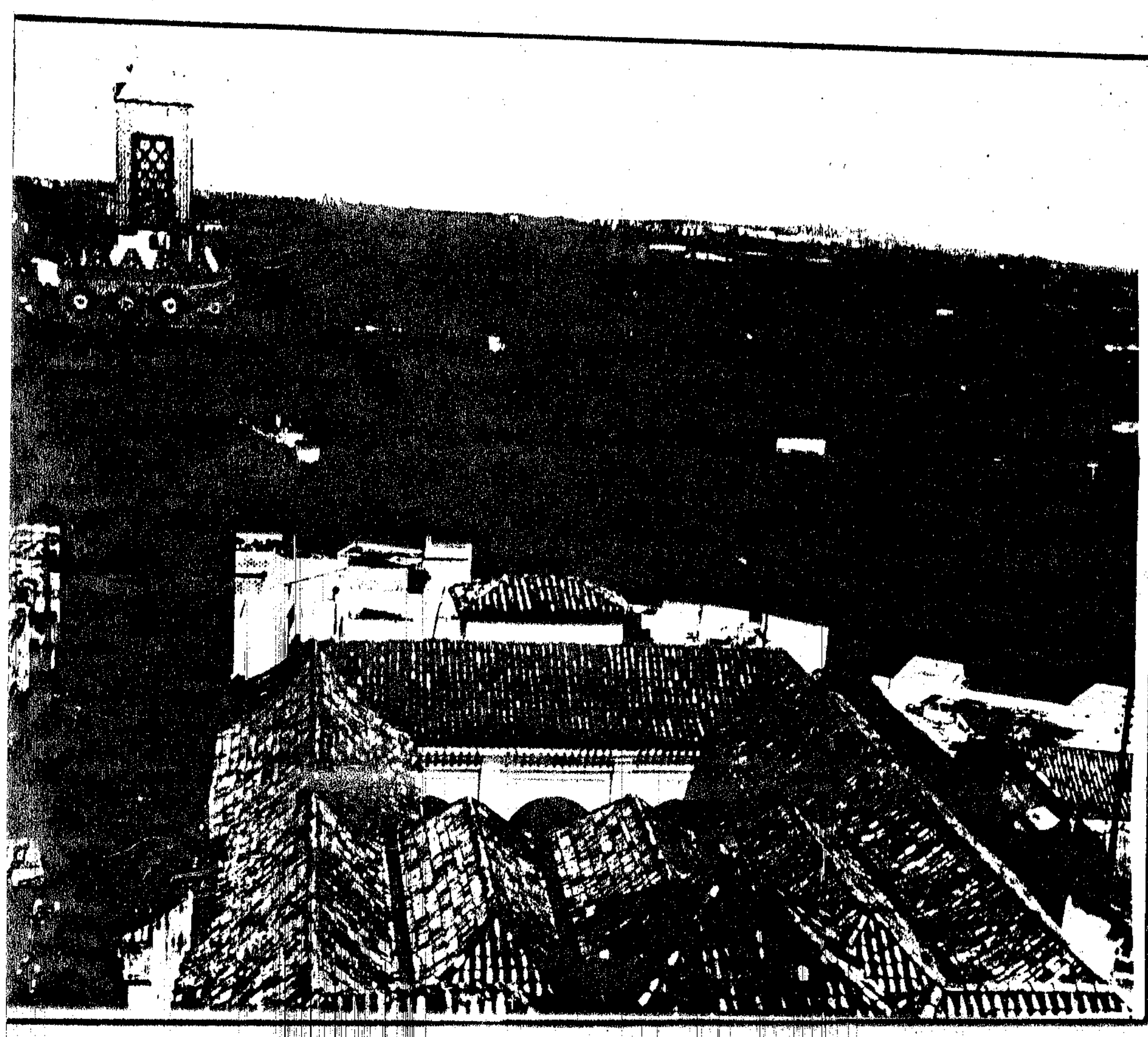
اللوحـــة 77



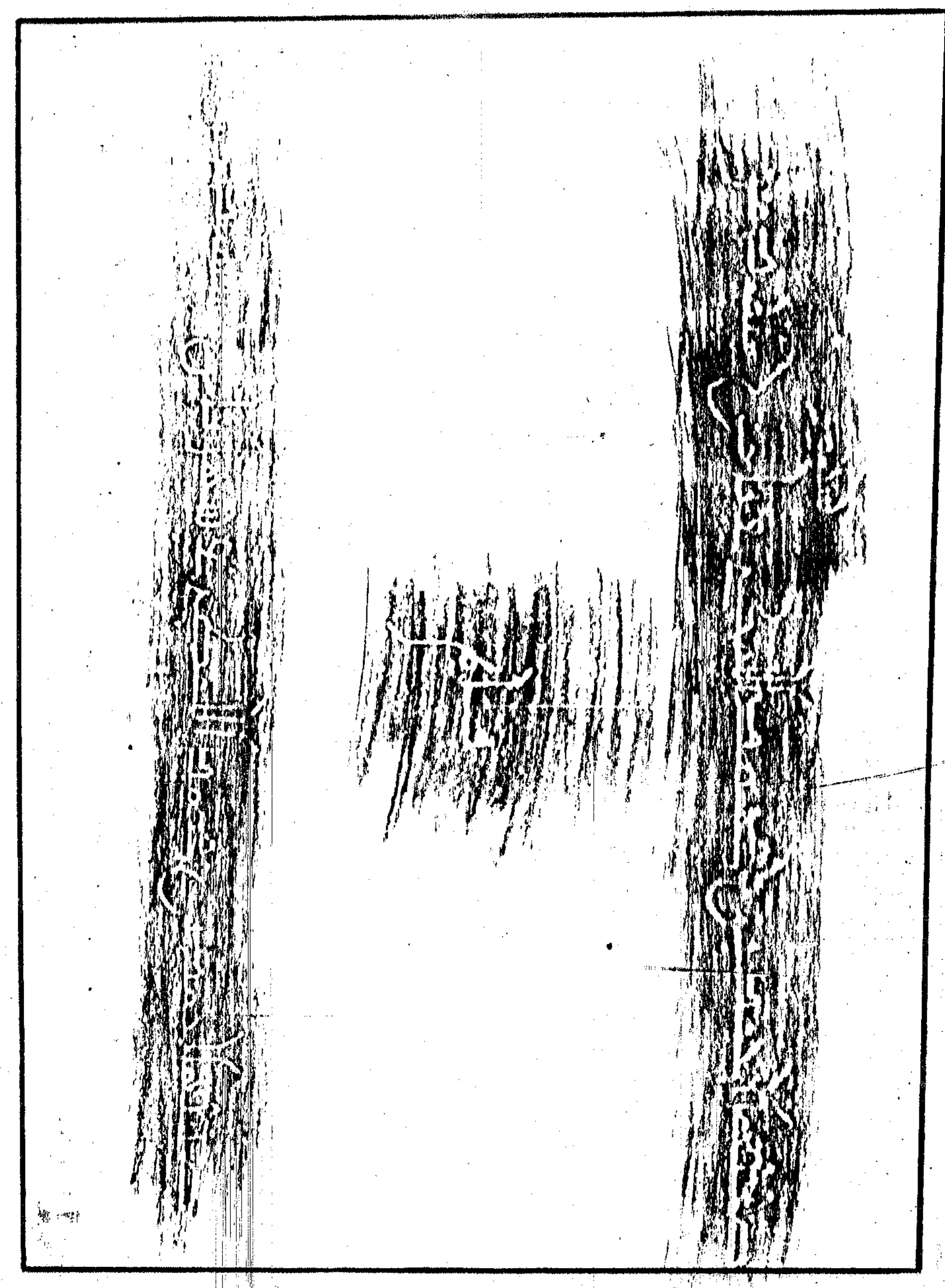
اللوحـــة 78

بسم الله الرحمن الرحيم

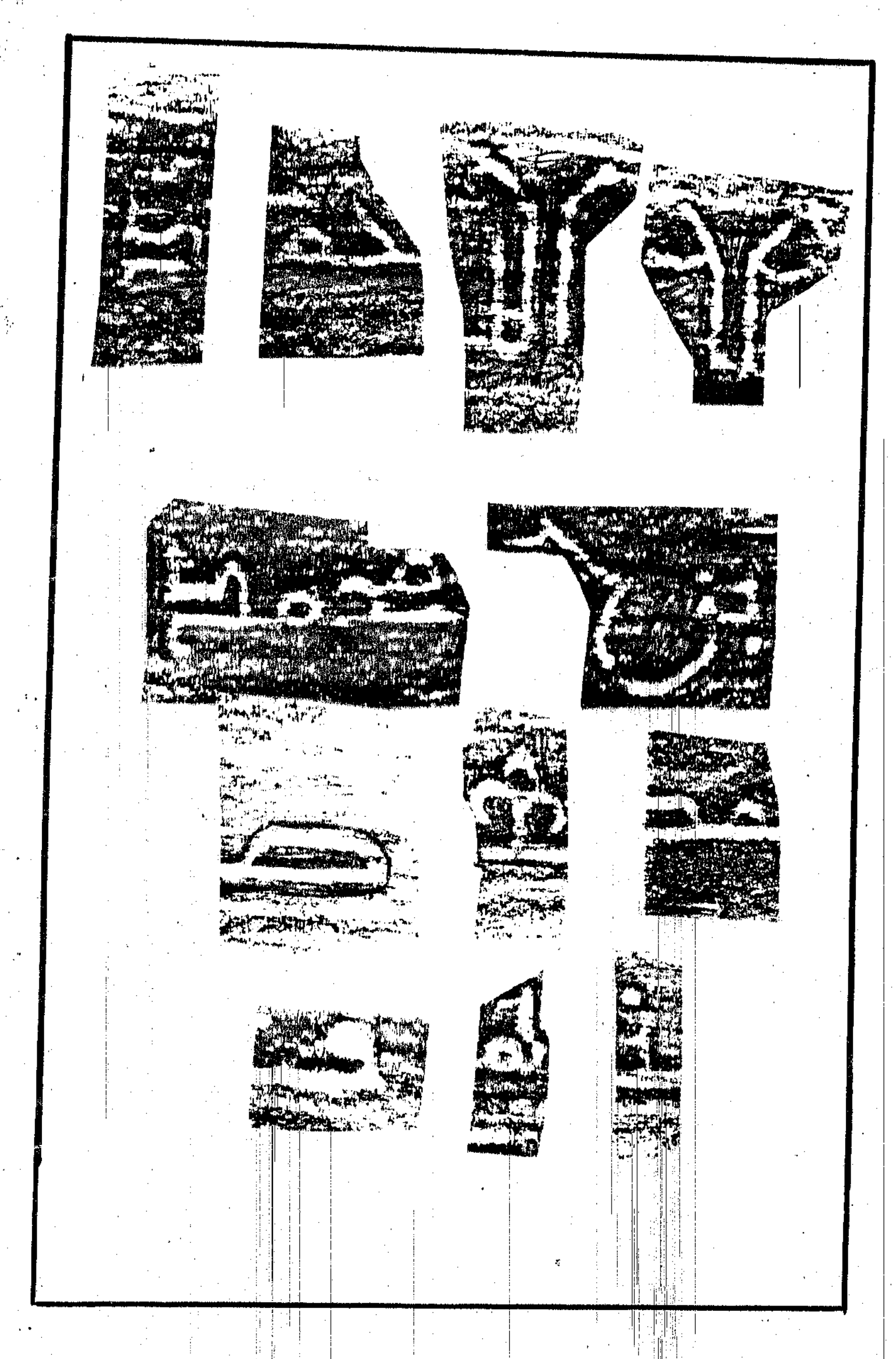
اللوحـــة 79



اللوحـــة 08



اللوحـــة 81



اللوحــــة 82

الحروف الهجائية	ق ١ هـ العمائر الإسلامية			ق ٢ هـ العمائر الإسلامية			ق ٣ هـ العمائر الإسلامية			ق ٤ هـ العمائر الإسلامية			ق ٥ هـ العمائر الإسلامية		
	الأول	الأوسط	الأخير	الأول	الأوسط	الأخير	الأول	الأوسط	الأخير	الأول	الأوسط	الأخير	الأول	الأوسط	الأخير
ا		—			—			—			—			—	
ب ت ث															
ج ح خ															
د ذ		—			—			—							
ر ز		—			—			—			—				
س ش															
ص ض															
ط ظ															
ع غ															
ف															
ق															
ك															
ل															
م															
ن															
هـ															
و		—			—			—							
لا		—			—			—							
ى															

اللوحة 83

الفهارس العامة

فهرس اللوحات

	تاريخه إلى1700 – 1550 ق .م . ج) ــ هذا الشكل يمثل نقش الأختام د) ــ و يليها رسوم الحقبة الواقعة بين 1900ــ 1700ق.م	
11	الكتابات التصويرية لجزيرة كريت .	54
12	الشكل يبين أشكال الحروف المختلفة بدءا من نقش أحيرام إلى يحيملك ، إلى الفينيقية الوسطى و البونية و البونية المتأخرة .	55
13	هذا الشكل يمثل نقش أحيرام ملك جبيل حوالي ألف عام قبل الميلاد الكتابة الفينيقية .	56
14	النقش الذي عثر عليه في زنجرلي (سمأل القديمة) شمالي منطقة الاسكندرونة والمعروف نسبة إلى الملك(كيلاموا) و الذي يعود إلى القرن التاسع قبل الميلاد .	57
15	الكتابة البونية القديمة و المتأخرة عن الكتابة الفينيقية الأم في أشكالها .	58
16	تقويم (جيرز) الذي يعود إلى القرن العاشر قبل الميلاد و نقش سلوان الذي يتحدث عن نفق للماء حفر قرب القدس ، خلفها الفينيقيون .	59
17	الكتابات الآرامية التي انتشرت في الشرق القديم .	60
18	نقش ذكير الذي عثر عليه في حماه و يعود تاريخه إلى عام 800 ق.م.	61
19	الصورة تمثل - نقش الذي يتحدث عن بناء القصر الملكي للملك سمأل (زنجرلي اليوم) (برراكب) ويعود إلى نهاية القرن الثامن قبل الميلاد	62
20	الكتابات الآرامية استخدمت على الحجارة و الفخار وورق البردي حتى في مصر في جزيرة الفيلة في صعيد مصر	63
21	أ)هذا الشكل يبين إلى جانب الخط الآرامي المتأخر ،المعاصر التدمري كما استخدم التدمريون الكتابة و اللغة الآرامية في معاملاتهم ب) في هذا الشكل من الخط النبطي بدأ يميل إلى ربط الحروف وتعليقها ببعضها و الابتعاد عن الطريقة السائدة التي تفصل بين حروف الكلمة الواحدة ج) الخط السرياني القديم فكان هو الآخر يكتب بحروف منفصلة عن بعضها	64

	د) الخط الأسطر نجيلي و هو الخط السرياني التي اتصلت حروفه وجد في الرها(أو إديسا عند اليونان) عاصمة السريان الروحية الأولى ، وهو خط رشيق و سلس الذي اشتق منه الخط الكوفي	
22	أ). إن السريان كانوا سباقين إلى ابتكار إشارات دالة على الأصوات اللينة ، فظهرت نصوص أسطر نجيلية مشكولة بنقاط و هذا ما نراه في هذا الشكل السرياني الشرقي ب) هذا الشكل يمثل الخط السرياني الغربي الذي يمثل الإشارات تحت الحروف بشكل مقلوب	65
23	نقش النمارة :كتب بحروف نبطية متصلة و بلغة عربية فصيحة يعود تاريخه 328 م.	66
24	أ) الخط الكوفي و الأسطر نجيلي الهندسيين الصارمين ب) نقش حران ذو اللغة اليونانية و العربية الذي يعود تاريخه إلى عام 568 م عثر عليه في جبل العرب و يبدو أقرب الخطوط إلى الخط الغط العربي	67
25	نقش حران أم الجمال الذي بعود تاريخه إلى القرن 6م.	68
26	نقش زبد الذي عثر عليه جنوب شرقي حلب و يعود تاريخه إلى 512 م. نقش حران الذي يعود تاريخه إلى عام 568 م و عثر عليه في جبل العرب و هو أقرب الخطوط إلى الخط العربي .	69
27	شكل يمثل صورة الطرق القوافل بين صنعاء و الشام مارة ببلاد الأنباط	70
28	صورة رسالة النبي إلى المنذر بن ساوى نقلاZ D M G.	71
29	صورة رسالة النبي إلى كسرى (عن الأصل المحفوظ في خزانة هنري فرعون ـــ بيروت) .	72
30	أ) بعض الأيات من سورة الأنعام يلاحظ عدم وجود نقاط فوق الحروف ب) صفحة من المصحف شريف من القرن (1-2هـــ) ، كتب بخط كوفي مبسط غير منقوط و لا مشكول و قد زين بشريط زخرفي فاصل بين السورتين من المكتبة الحذوبة سابقا	73
31	شجرة الخطوط(من الكتابة الهيروغليفية إلى الخط العربي)	74
32	خريطتين توضح طرق انتشار الخط الكوفي اتجاه العالم	99

	الإسلامي من جهة و انتشاره في الجزائر من جهة أخرى	
33	أنواع الخط الكوفي : **1أنواع الخط الكوفي :**) ــ بسيط : بسملة بالحفر الغائر على شاهد قبر إبراهيم ابن هشام مؤرخ بسنة 183 هــ ،محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم 9775 . 2) ــ مورق : بسملة بالحفر الغائر على شاهد قبر باسم جنة ابنة الفرج مؤرخ بسنة236 هــ ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم3087. 3) ــ مزهر : كتابة بارزة بالحفر تقرأ : (ال) له و بركاته على المنارة الغربية لجامع الحاكم بأمر الله 393 هــ (1003 م) . 4)ــ مجدول (مضفر) :جزء من سورة العصر بالخط الكوفي البارز بالحفر نصها : (و تواصوا بالحق و تواصوا بالصبر) (ديار بكر شرق الأناضول ترجع إلى منتصف القرن السادس الهجري (12م) حيث بلغ الخط الكوفي في أمد حظا كبيرا من الزخرفة و التجويد . 5) ــ ذو أرضية نباتية : جزء من شريط من كتابة كوفية بارزة بالحفر تقرأ صدق الله العظيم ورسوله الكريم بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة 757 –764 هــ (1356 –1362 م). 6) ــ مغربي : صفحة من مصحف مغربي . 7) ــ هندسي : تنتهي قامات حروفه بهيئة كوابيل يقرأ : " و إنك لعلى خلق عظيم " . 8) ــ مربع : يقرأ : " بسم الله الرحمن الرحيم " .	100
34	الكتابات الكوفية التجميعية الرباعية المتناظرة طرد و عكسا الاسم(الله)تعالى المكتوبة على الأسطوانة العليا منارة جامع عادلة خاتون ببغداد	101
35	أ) ــ كتابة كوفية بسطور تربيعية (نصر من الله و فتح قريب و بشر المؤمنين يا محمد) ب)– كتابات الكوفية تربيعية نقلت عن رخامة في الطريق	102

	المؤدي إلى الجامع الكبير بحلب تاريخها 751هـ نصها (إن الله و ملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه و سلموا تسليما)	
36	أ) بشريط مكتوب بخط كوفي مورق في إطار من الجص	١٠٢
	على الأرضية نجمية الزخرفة نص الكتابة (و أتم نعمته عليك و يهديك صراط مستقيما) مؤرخة سنة 478هـ ب) لوحة من كتابة كوفية تربيعية من سطرين ، نصها (قل هو الله أحد الله الصمد) ج ـ لوحة قرآنية بالخط الكوفي المعقود (المترابط – التوريق نصها (و إنك لعلى خلق عظيم) مؤرخة 649هـ	
37	أ- كتابات كوفية تربيعية نصها (لا إله إلا الله ، محمد رسوله الله) ب- كتابة كوفية زخرفية مثلثية التركيب داخل مضلع السداسي الشكل نصها (الله) ج ـ كتابة اللوحة الكوفية متناظرة تقرأ من أعلى إلى أسفل نصها (لا غالب إلا الله) د ـ بخطوط قائمة تقرأ من الأعلى إلى الأسفل و بالعكس نصها من الأعلى	١٠٤
38	أ) كتابة الكوفية أثرية معقودة الأعالي نصها (الله لا إلا إله إلا هو الحي القيوم) ب) كتابة الكوفية تربيعية مزدوجة التناظر في وسط المربع أربعة أشكال الحرفي لميم أنها (محمد على) ج ـ كتابة الكوفية تربيعية مبتكرة نصها القرآن (كهيعص) د ـ كتابة الكوفية تربيعية نصها (هذا من فضل ربي)	١٠٥
39	أ) كتابة كوفية تربيعية قديمة نقلت من أسفل أسطوانة منارة جامع سلطان يا بزيد بتركيا 911هـ .نصها مكرر أربع مرات (الحمد الله) ب) كتابة كوفية تربيعية نصها (الجنة تحت ظلال السيوف ج) كتابة كوفية مبتكرة كتب فيها اسم (الله) تعالى على هيئة نجمة مثمنة	١٠٦
40	لوحة مؤلفة من أربعة أشكال أ) لوحة الخط الكوفي تربيعي منقلا عن كتابات الأثرية	١٠٧

	نصها : (محمد رسول الله) و يلاحظ التواء حلاف (الحاء) في الكلمة (محمد) من كتابات حسن قاسم چبش ب) لمد شكل حديث الكتابة بالخط الكوفي المورق متعاقد الرؤوس الزخرفية نصها (بسملة الله نور السماوات و الأرض) ج) شكل غير مؤرخ مجهول الكاتب مماثل لشكل (ب)تقريبا ، نصها (للذين أحسنوا الحسن و زيارة) د) كتابة زخرفية بخط كوفي مضفور من أعلاه ــ مترابط ــ و تسمى هذه الأنماط بالكوفي المترابط قوائم الحروف من أعلاها لتكون إطارا زخرفيا نصها (و الله غالب على أمره) كتبها محمد خليل .	107
41	لوحة مؤلفة من شكلين أ)ــ كتابة زخرفية بخط كوفي ذي إطار جزئي مثمن مضفور يتناظر ، نصها اسم الل تعالى، كتبت على الأرضية مزخرفة لإفراغ فيها على شكل دائري و حولها إطار دائري مزخرف ، كتبت على الطراز الأندلسي محمد خليل . ب) ــ كتابة الكوفية تربيعية متقاطعة متشابكة تتكرر فيها (يا محمد) ست عشرة مرة	108
42	لوحة مؤلفة من ثلاثة أشكال : أ) ــ كتابة الكوفية زخرفية في سجادة أندلسية من غرناطة تعود للقرن الثامن الهجري ، نصها المتناظر (اليمين) ب)كتابة الكوفية زخرفية معقودة نقشت على رحلة مصحف للتلاوة نصها (لله) ونص الكتابة الدائرة حولها في مربع الكرسي (الله لا إله إلا الله هو الحي القيوم) بخط ثلث ، وكلها بالحفر البارز ج) ــ كتابة زخرفية بخط كوفي ذي إطار شديد التعاقد من الأعلى نادر الخط ، نصها (العظمة لله)	109
43	اللوحة مؤلفة من ثلاثة أشكال : أ)ــ كتابة الكوفية زخرفية على الهيئة دائرة نصها المكتوب يتناظر متعاكس (الله يعلم و أنتم لا تعلمون) كتبها حسن قاسم البياتي ب) ــ كتابة كوفية زخرفية على هيئة نصها المستدير في محيطها و المكرر سبع مرات (و العاقبة للتقوى) وقد عقدت رؤوسها باتجاه الدائرة الصفري في المركز كتبها	110

	حسن قاسم البياني ب) ـ كتابة كوفية مورقة على الهيئة دائرة تتوسطها نجمة مثمنة نصها المتناظر (يا جنان يا منان) مكررة خمس مرات معقودة بتقوسات هندسية حول النجمة كتبها حسن قاسم البياني 1390هـ	
44	اللوحة مؤلفة من ثلاثة أشكال : أ) ـ كتابة كوفية دائرة كتبت على واجهة المسجد الأقمر في القاهرة نص مركز الدائرة (محمد و على) و نص الدائرة المحيطة بالمركز و أنها يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت و يطهرهم تطهيرا من العصر الفاطمي ب)ـكتابة الزخرفية منقوشة بخط كوفي على واجهة المدرسة سلطان عيسى في ماردين ـجنوب ديار بكر من عصر السلجوقي نصها المتناظر بالتعاكس(توكل على الله) ج)ـكتابة الزخرفة بخط كوفي مزهر من الطراز المملوكي فيها تفنن في الحروف الصاعدة نصها(رب أوزعني أن أشكر نعمتك)	111
45	اللوحة مؤلفة من ثلاثة أشكال: أ)ـ شكل خط كوفي تربيعي نصها (يقيني بالله يقيني)من كتابات محمد الجزائري ب)ـكتابة الزخرفية بخط كوفي مضفور ـمعقودـ الأعالي ذي إطار قنديلي نصها (الحمد لله على نعمة الإسلام)نقلها أحمد يوسف المصري 1339هـ ج)ـكتابة كوفية ذات إطار قنديل زخرفي نصها (يا كافي, يا شافي يا مغني كتبها حسن قاسم البياتي	112
46	اللوحة المؤلفة من شكلين : أ)ـ كأس وتفاصيل زخرفتها نقشت بالنحت المائل وزينت باللون الأزرق الفيروزي ـ تركواز ـ نقرأ فيها بركة وسعادة وبقاء قياسها 10,5 سم محفوظة في متحف اللوتر	113
47	اللوحة المؤلفة من شكلين: أ)ـ تفصيل كتابة كوفية مورقة مزهرة على هيئة شريط من جامع (قسمكازي) من زتربار 501 هـ نص ما ظهر منها (بالله و اليوم) ب)ـ تفصيل كتابة كوفية مزهرة مربوطة متشابكة (اللام ألفات) من افريز في أفغانستان نصها (إلا الله فعسى)من كتاب فلوري	114

48	اللوحة مؤلفة من شكلين: أ)ـتفاصيل كتابة كوفية مترابطة متقاربة في أعالي الحروف حول مزهرة فخارية غير مزجية نص الكتاب (اليمن والبركة)السلامة والسرور والسعادة لصاحبه(محمد بن أحمد سَراج) ب)ـ كتابة كوفية مؤرخة سنة 535هـ من شاهد قبر في يزد ,نصها كتب على شكلين الأعلى كلمة الشاهدة بالخط الكوفي(لا إله إلا الله محمد رسول الله)	115
49	اللوحة مؤلفة من ثلاث أشكال: أ)ـ تفصيل كتابة كوفية مزهرة ومورقة غير مزجية بطلاء نصها في الشريط الأعلى (اليمن والبركة والدولة والسلام)وفي الشريط الأسفل كتابة ليست كوفية ب)ـتفاصيل كتابة كوفية مورقة على مزهريات فخارية في أحد مساجد إيران نص الكلمة (الكمالة) ج)ـ تفاصيل كتابات كوفية مترابطة منقطعة النظير ,كتبت على شكل شريط في منحل قبر 1ـ (بسم الله الرحمان الرحيم قل بالمبادي الذين أسر) 2ـ فواعل أنفسهم لاتقنطو من رحمة الله أن 3ـ الله يغفر الذنوب جميعا انه هو الغفور الرحيم	116
50	اللوحة مؤلفة من شكلين : أ)ـ صفخة مصخف فيها آخر سورة (الماعون) وفي أسفلها سورة الكوثر ملونة اللون الأصفر مخطوطة بالكوفي المشكول بالنقط الأحمر القديم ب)ـصفحة مصحف بخط كوفي مشكول تضم آيات من سورة البقرة رقم 279	117
51	اللوحة المؤلفة من ثلاثة أشكال: صفحة مصحف من القرن الرابع أو الخامس الهجري كتبت بخط كوفي منقوط نقطا اعجاميا ب)ـ صفحة مصحف بخط غير كوفي تعلم مبتكر كتب فيها آيات من سورة البقرة ج)ـ نموذج كتابة كوفية من الطراز المورق في أولخر الحروف يعود إلى القرن الخامس هجري	118
52	اللوحة مؤلفة من شكلين: كتابة كوفية مغربية لتعويذة تضم كلمة التوحيد وكلمات دعاء بخط متطور	119

53	اللوحة مؤلفة من شكلين صوُر نقود عربية مختلفة ضربت في مدن مختلفة من العالم الإسلامي في القرن الأول الهجري محفوظة في متحف الآثار في عمان .	120
54	الكتابات الكوفة أ : أ) ــ حشوة من الخشب تتألف من قطع صغيرة معشبقة من خشب الخرط بزخرفها بالخط الكوفي المربع عبارة 1 ــ بسم الله 2 ــ ما شاء الله من مصر في القرن 11 هــ (17م) . ب) ــ دينار من عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان بعد تعريبه للدنانير و هو ضرب سنة 77 هــ (696 م) .	121
55	أنواع الخط اللين (أ) : 1) ــ نموذج يبين الفرق بين خطي الثلث و النسخ يظهر من أعلى كتابة بخط الثلث تقرأ (أعوذ بال له السمبع العليم من الشيطان الرجيم) و يظهر أسفلها عبارة (بسم الله الرحمن الرحيم) بخط الثلث الموزون بالنقط يليها نفس العبارتين بخط النسخ حيث تظهر البسملة بالنسخ الموزون بالنقط . 2)ــ لوحة تتألف من سطرين بخط الثلث يقرآن : أ) ــ كفاك من نعيم الدنيا . ب) ــ و من نعم الآخرة القرآن . يحصر هذان السطران أربعة أسطر من كتابة بخط النسخ تقرأ : أ) ــ المؤمن هين لين كالجمل الأنف إذا انقيد انقاد و إذا ب) ــ أنيخ على صخرة استناخ ، قال النبي صلى الله عليه ج) ــ و سلم ، سباب المؤمن فسوق و قتاله كفر . هــ) ــ اللهم صل و سلم على نبي الرحمة و شفيع الأمة محمد و آله أجمعين . 3) ــ كتابة بخط الثلث المكفت بالذهب و الفضة على رقبة شمعدان السلطان كتبغا المنصوري 694 هــ (1294 م) و هو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .تنتهي رؤوس حروفه و قاماته بأشكال آدمية و حيوانية تقرأ (للأمير العز و البقاء	122

الرقم	الوصف	
	مصر و هو ما يتضح في لقب الأمير . 4) ــ لوحة بخط الثلث المعروف بالمثنى تظهر فيه الكتابات معدولة و معكوسة (العكس في التصميم) تقرأ : (و أعبد ربك حتى يأتيك اليقين) صدق الله العظيم . 5)ــ كتابة بخط الثلث المتراكب و المثنى المشكلة على هيئة إبريق يتضح منها الدور الزخرفي للخط العربي تقرأ (يا فتاح يا كريم). 6)ــ بسملة بخط الثلث من النوع المعروف (بالمحقق) الذي تمتد أطراف حروفه بشكل أميل إلى الاستقامة منها إلى التقويس. 7) ــ بسملة بخط الثلث المشكل بهيئة طائر زخرف عرفه بعبارة (بسم الله الرحمن الرحيم) و رقبته بعبارة (يا رحمن يا رحيم).	122
56	أنواع الخط اللين (ب): 1)ــ كتابة بالخط الديواني تقرأ : "اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا و اعمل لأخرتك كأنك تموت غدا ". 2) ــ كتابة بالخط الديواني الجلي تقرأ: (رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي و على والدي و أسألك عملا صالحا ترضاه و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين . 3) ــ كتابة بخط الرقعة تقرأ : خير للمرء أن يموت في سبيل فكرته من أن يعيش طوال الدهر جبانا عن نصرة وطنه . 4) ــ كتابة باللغة الفارسية بخط التعليق كتبها مير عماد الحسني الذي اشتهر بتجويد خط التعليق ، و قد قتل سنة 1024 هـــ . 5) ــ سورة الفاتحة بخط النستعليق . 6)ــ علامة التوقيع السلطاني (الطغراء) و هي باسم السلطان محمود خان بن عبد الحميد الأول. 7) ــ مصحف صغير يقرأ به آيات من سورة الإسراء بخط النسخ الرقيق المعروف باسم (الغبار) و هو من شيراز مؤرخ 1543 م.	123
57	وثيقة مخطوطة على ورق البردي قبل عصر ابن مقلة .	

فهرس الأعلام

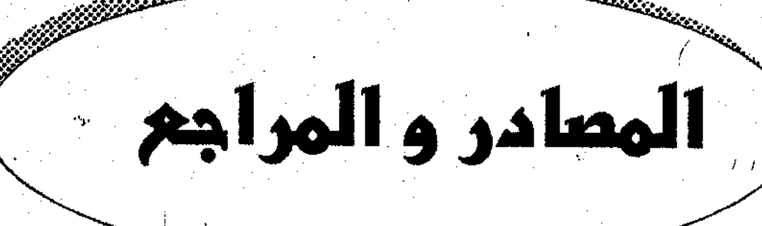
فهرس الأمم و القبائل

فهرس المدن و الأماكن

ندرومة	5
واد النيل	21
وادي الفرات	28،26
يثرب	27

فهرس الخطوط والكتابات

فهرس الخطوط والكتابات



المصادر و المراجع

1)المصادر التاريخية والأدبية

.القرآن الكريم (المصحف)

.ابن أبي زرع :
الأنيس المطرب القرطاس ملوك المغرب و التاريخ مدينة فاس . نشر نورنبرج، 1883م

.ابن جبير(محمد بن أحمد **):**
رحلة ابن حبير مكتبة الهلال بيروت لبنان 1981

.ابن حزم (علي بن أحمد) :
تحقيق لجنة إحياء التراث العربي, جـ , 5 دار صادر بيروت 1960

. ابن خميس :
ديوان ابن خميس تحقيق د إحسان عباس , دار صادر بيروت 1960 م

.ابن حوقل :
صورة الأرض , منشورات مكتبة الحياة. بيروت

.ابن الخطيب(لسان الديـن) :
*ـ تاريخ المغرب في العصر الوسيط , و هوالقسم الثالث من الكتاب

*ـ أعمال الإعلام فيمن بيع قبل الاحتلام من الملوك الإسلام , تحقيق و نشر أحمد مختار العبادي و إبراهيم الكتاني , الدار البيضاء 1964 م

.ابن خلدون (عبد الرحمن) :
* مقدمة ابن خلدون . لبنان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ،
:*تاريخ العلامة ابن خلدون كتاب العبر العمر و الديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب والعجم والبربر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر المجلد الخامس و السادس دار الكتاب اللبناني " بيروت " 1981 م

.ابن خلــــــدون (يحي) :
بغية الرواد في الملوك من بني عبدالواد , تقديم وتحقيق و تعليق الدكتور عبد الحميد حاجات ,ج 1 المكتبة الوطنية , الجزائر 1400 هـ | 1980 م

.ابن خلكان (شمس الدين) :
وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان ، تحقيق ا الدكتور إحسان عباس , دار الثقافة بيروت

.ابن الصائغ (عبد الرحمن يوسف) :
تحفة أولى الألباب في صناعة الخط الكتابة , حققها و قدم لها و علق عليهاهلال ناجي دار بوسلامة للطباعة و النشر و التوزيع تونس 1981 م

.ابن القيم الجوزي (محمد بن أبي بكر):
زاد المعاد في هدى خير العباد المجلد الأول " الجزء الأول " دار الكتاب العربي بيروت

.ابن كـــثير (عماد الدين إسماعيل):
تفسير القرآن العظيم ط 4 دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع 1983

.ابـــن مــــريـــــم (محمد بن أحمد) :
البستان في ذكر الأولياء و العلماء بتلمسان , تحقيق و مراجعة محمد بن أبي شنب المطبعة الثعالبية الجزائر 1908

.ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل) :
لسان العرب المحيط ج 1 دار لسان العرب بيروت 1408 هـ 1988م.

.أبو عـــبد الله (محمد الصنهاجي):
أخبار ملوك بني عبيد و سيرهم , تحقيق و تعليق جلول أحمد البدوي المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984م

.أبو عيسى (محمد بن عيسى بن سورة):
الجامع الصحيح (وهو سنن الترميذي) ج,3 , دار عمران بيروت

.أحمد بن أبي الضياف :
اتحاق أهل الزمان بأخبار ملوك تونس و عهد الأمان , ج , 1 1963 م

.الإدريسي (الشريف) :
وصف إفريقيا الشمالية و الصحراوية مأخوذ من كتاب النزهة المشتاق في اختراق الآفاق نشر هنري الجزائر 1367 هـ 1957 م

- **البكري** (أبو عبيد الله) :
المغرب في ذكر بلاد إفريو المغرب مأخوذ من كتاب المسالك
و الممالیك لیزوناف باریس 1965
- **التنسي** (محمد بن عبد الله) :
نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان ، تحقيق محمود بوعياد ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط1 ، 1985 .

- **الحموي** (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت) :
معجم البلدان خمسة أجزاء دار دار بيروت للطباعة و ا 1404 هـ / 198

_ **الزركلي** (خير الدين) :
الإعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال و النساء العرب و المستعربين و المستشرقين ط 3, بيروت 1389 هـ / 1969 م

_ **الصولي** (محمد بن يحي) :
أدب الكتاب المطبعة السلفية بالقاهرة 1341 هـ

_ **الطبري** (محمد بن جرير) :
تاريخ الرسل و الملوك ج , 1
_ **القلقشندي** (أبو العباس أحمد):
*صبح الأعشى في صناعة الإنشاءة ج 3 _5 المطبعة الأميرية , مصر
:* نهاية الإرب في معرفة أنساب العرب ، تحقيق إبراهيم الأنباري ط 2 دار الكتاب المصري و اللبناني 1400 هـ / 1980
_ **كمالة** (عمر رضا) :
معجم قبائل العرب القديمة و الحديثة ، مؤسسة الرسالة بيروت لبنان ط 2 1398 هـ / 1978 م
_ **المراكشي** (ابن عذاري) :
_ البيان المغرب في أخبار أندلس و المغرب ج 1ـ4 ط2 دار الثقافة بيروت 1400 هـ

- المقري (الشيخ أحمد بن محمد التلمساني) :
نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان بن الخطيب ، تحقيق مريم قاسم الطويل ، ويوسف علي الطويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط1 ، 1995.

2) المراجع الفنية

ابن رمضان (خالد) :
شواهد القبور في إفريقية في القرن السادس الهجري و ظهور الخط النسخي المؤتمر العاشر للآثار في البلاد العربية بتلمسان 1988 م
(نسخة غير مطبوعة)

_ **ابن قربة** (صالح) :
لمسكوكات المغربية , من الفتح الإسلامي إلى سقوط دولة بني حماد المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986 م

_ **أرسلان** (عبد المنعم):
الحضارة الإسلامية في سقلية و جنوب إيطاليا الطبعة الأول 1401 هـ / 1980 م

_ **الألفي** (أبو صالح):
الفن الإسلامي أصوله فلسفية مدارسته دار المعارف لبنان

_ **أمين** (حسن) :
الموضوعة الإسلامية ستة أجزاء بيروت 1980 م

_ **الباشا** (حسن):
*الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق و الآثار النهضة العربية 1978 م
* الخط الفن العربي الأصيل , حلقة بحث , المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الأدب و العلوم الاجتماعية مصر 1388 هـ / 1968 م ص , 23 وما بعدها

_ **باكار** (أندري) :
*المغرب و الحرف التقليدية الإسلامية في العمارة و التعريب الدكتور سامي جرجس , دار أتولي للنشر 1981 م

_ **بروفنسال** (ليفي) :

• الإسلام في المغرب و الأندلس ، ترجمة السيد عبد العزيز سالم مكتبة النهضة المصرية سلسلة الألف كتاب 1956 م
• :* تاريخ اللغات السامية , مطبعة الإعتماد , مصر 1848 هـ / 1929م

_**بوروببة** (رشيد) :
الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية , ترجمة إبراهيم شبوح الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط , 2 الجزائر 1981 م

_**الجبوري** (سهيلة ياسين):
*أصل الخط العربي و تطوره حتى نهاية العصر الأموي مطبعة الأدب البغدادية 1977 م
: * الخط العربي حلقة بحث , المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الأدب و العلوم الاجتماعية القاهرة 1936 م
:*الخط العربي و تطوره في العصور العربيةالعراق , مطبعة الزهراء بغداد 1936 م

_**الجبوري** (محمد شكري):
الكتابة العربية قبل الإسلام و بعد ظهوره , مجلة المورد وزارة الثقافة و الإعلام دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد , المجلد 8 العدد 41979

_**جـمعـة** (إبراهيم) :
* قصة الكتابة العربية ط , 2 , دار المعارف بمصر :
*دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في القرون الخمسة الأولى للهجرة , مع دراسة مقارنة لهذه الكتابة في بقاع أخرى من العالم الإسلامي دار الفكر العربي 1969 م

.**الجيلالي** (عبد الرحمن) :
تاريخ الجزائر العام ط ,2,ج 1 منشورات دار الحياة بيروت 1965 م

.**حاجيات** (عبد الحميد) :
تاريخ دولة الأدارسة ، من كتاب نظم الدر والعقيان ، لتنسي (محمد بن عبد الله) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984.

.**حمزة** (حمود حمزة) :
أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي , مجلة المتحف العربي العدد 3مارس 1988 .

.**دفتر** (عبد الرزاق) :
تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي ,, مجلة المورد ,
وزارة الثقافة و الإعلام , بغداد , المجلد 15 , العدد4

- دنون (يوسف) :
قديم و جديد في الخط العربي و تطوره في عصوره المختلفة مجلة المورد ,
وزارة الثقافة و الإعلام بغداد , المجلد 15 العدد 4 1407 هـ / 1986 م
- الزاهري (زهير) :
من أقدم الآثار الإسلامية في الجزائر , مجلة التاريخ المركز الوطني للدراسات التاريخية العدد 13 ,1982
_ زكي (محمد محسن) :
*كنوز الفاطميين الأعمال الكاملة , ج 3 , دار الرائدالعربي بيروت 1401 هـ / 1981 م
:* فنون الإسلام , الأعمال الكاملة , ج ,3, دار الرائد العربي بيروت 1401 هـ / 1981 م
_ سالم (عبد العزرز السيد):
تاريخ المغرب الكبير ,ج , 2 دار النهضة العربية بيروت 1982 م
- سعيدوني (ناصر الدين) :
المسالك و الدروب في الهضاب العليا القسنطينة ودورها الحضاري أثناء الفترة الحمادية , المؤتمر العاشر في البلاد العربية بتلمسان 1982 م نسخة غير مطبوعة
- سنوسي (س.محمد الغوثي) :
الزخرفة في مساجد منطقة تلمسان ، رسالة ماجستير ، معهد الثقافة الشعبية ، تلمسان.
- سيد (إبراهيم) :
الخط العربي أصله و تطوره ، حلقة بحث ، دار المعارف ، مصر196822
- شاكر (مصطفى):
عناصر الوحدة في الفن الإسلامي ، الفنون الإسلامية , أعمال الندوة المنعقدة في إستانبول , أفريل 1983 دمشق 1989 م
- شايف (عكاشة):
ـ الإعجاز و الغيب في ضوء المنهج الذاكرتي العقل في ضوء العلم قراءة مفتاحية في القرآن والإنجيل والتوراة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1998 .
ـ الدين في ضوء العلم ، قراءة في القرآن و الإنجيل والتوراة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ،1998 .

.شـــــلبي (أحمد) :
التاريخ الإسلامي ط , 1, ج , 4 مكتبة النهضة المصرية , 1963 م .

.الطمار (محمد بن عمرو):
تلمسان عبر العصور ، دورها في سياسة و حضارة الجزائر الشركة الوطنية للكتاب الجزائر،1984م

ـ عبد الله ثاني (قدور) :
فن الزخرفة الإسلامية . وهران ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، ط1 ، سنة 2000 م

..علوية (حسين عبد الرحيم):
الخط ، القاهرة تاريخها فنونها آثارها مطابع الأهرام التجارية 1907 م.

.عويس (عبد الحليم) :
دولة بني حماد ، دار الشروق ، 1980 م

.فكري (أحمد) :
مساجد القاهرة و مدارسها ، ج، 1 ، العصر الفاطمي دار المعارف بمصر 1965

.مرتاض ، (محمد) :
الخط العربي و تاريخه . ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1994 .

.معزوز (عبد الحق) :
الخط الكوفي في الجزائر . رسالة ماجستير ،معهد الآثار جامعة الجزائر1994 ـــ1995

.مرزوق (محمد عبد العزيز):ا
لفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس دار الثقافة بيروت .

.مودود (خالد) :
النقائش العربية بإفريقية و تطورها من قرن الثالث إلى نهاية النصف الأول من القرن السادس هجري ، النقائش و الكتابات العربية ، المنظمة العربية للثقافة و العلوم ، تونس 1988 ،ص , 39 ـــ 52

.الميلي (مبارك الهلالي):
تاريخ الجزائر القديم و الحديث , ج ,2, مكتبة

.د .محمود داود (مايسة) :
الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (7م ـــ 18م)القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، يناير 1991م ،

.د .المنجد (صلاح الدين) :
دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي . بيروت ، . دار الكتاب الجديد ، ص78

.ناجي (زين الدين):
بدائع الخط العربي . مكتبة النهضة (بغداد) ، دار القلم (بيروت) ، ط2 ، 1981 م

.د ، هبو(أحمد):
الأبجدية : الكتابة و أشكالها عند الشعوب . سورية اللاذقية ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط1 ، سنة 1984 .

3) المراجع الأجنبية

BLANCHET (P)
— -Compte redu de l'academie des inscriptions et des belles lettres ,4 eme serie ,1898,PP 46-61et PP 509-520.

BLANCHET(P)
-La kalaa des beni HAMMAD ,recueil desnotions et memoires de la societe archeologique de constantine 1898,PP.97-116.

BLANCHET (P)
- Description des monuments de la Kalaa de Beni Hamad avec note de H.SALADIN, nouvel Archive des missions scientifiques ,TX VII ,P,1.

BASSET (R)
- Nedroma et les traras, PARIS HERNEST LE ROUX 1901

BEJAIA
-(collection art et culture) Atelier d arts graphiques Espagne 1975.

BEL (A)
-L inscriptions Arabes deFES, journal Asiatique , 1917-1919.

BOURELLY(J)
-Stels Funeraires marocaines, publication collction

Hesperis.
LAOUST(E)
(archive Berberes et bulletin de l institut des hautes etudes marocaines) N 3 , 1927.
BOUILLET (M.N)
-Dictionnaire des sciences des lettres des arts
BOUROUIBA
-Sur un petit oratoire mis au jour a la kalaa de Beni Hammd ,bulletin d archeologique algerienne,ministere de l information et de la culture T IV1970 PP419-434
-Sur six chapitaux trouves a la Kalaa de Beni Hammad B.A.A,T IV,1970,PP.434-444
-L art religieux musulman en Algerie,societe nationale D edition et diffusion,Alger 1973.
-Notes sur une vasque de pierre trouvee au palais du Manar de la Kalaa de Beni Hammad ,B.A.A T.V,1976 PP 235-246.
-La Salle de d honneur du palais Ouest du Manar B.A.A.T.V,1976 PP.247-260.
-Objet de platre et de pierre sculptee mise au jour a la Kalaa de Beni Hammad ,B.A.A.T.V1976,PP223-234
-Les Hammadites, entreprise nationale du livre Alger 1984.
-Les inscriptions commemoratives des mosquees D Algerie,Office de publication Universitaire Alger 1984
-Cite disparue,TAHERT,SEDRATA, Achire Kalaa des Beni Hammad,collection "arts et culture" ministere de L information et de la culture, Alger 1982
BROSSE LARD (CH)
-Inscription arabe de Tlemcen, revuafricaine,1858 -59,PP 161-171.
CAILLET 5J
- La mosquee de Hassen a Rabat, arts metiers Graphiques Paris 1959 .
CHERBONNEAU(A)
-Une inscription arabe de Bougie, recueil de Constantine 1901, PP 167-171.
COLIN (G)
- Corpus des inscriptions Arabes et turques du Departement d'Alger ,Paris le ROUX 1901 .
-Inscriptions funeraires de merrakeche.Hespiris.

T.XXII,1936.P.184.SS.

DEBEYLIE (G)

- La kallaa du Beni hammad ,une capilale berbere
De l'Afriaue du Nord au XI siecle Paris 1909.
- Une capitale berbere au Xieme siecle,journal
Asiatique ,Xeme serie ,T.XII , Imprimerie nationale,
Paris 1908,PP.193.201.

DEMAUPRIX (C)

- Six mois chez les TRARAS,tour du monde, 2eme
Semestre 1889 .

DIRIGER (D)

- WRITING , LONDON , 1965 PP.142.SS .

DEVERDUN (G)

- Nouvelles inscriptions arabes a Merrakech
Hesperis, T.XXXIV.1947.PP.455.459.

DEVOULX (A)

- Les ediffices de l'ancien Alger,BASTIDE,Alger1870
- Ipigraphie indigene du musee archeologique d'alger
Suivie d'un musee mural a Alger,jourdan,Alger1874

FERAUD(CH)

- Notes sur bougie ,revue Africaine,T.II.1857.PP.4.SS.
- Histoire des villes de la province de constantine,
Bougie,R.S.A.C.1869.PP.85.409.

FLEURY (S)

- Bandeaux orne;entes a inscriptions Arabes,AMIDA
DIAR BARK Xieme sieclemsyria,T.I.1920.PP.235
249et PP.318.328.T.II.1921.PP.54.62.
- Decort hepigraphique des monuments de GHZNA
(extrait de la revue syria1925)Paris,GUETHNR 1925
-Le decort hepigraphique Fatimide du Caire,syria,
T.XVII,.1936,PP.365.376.
-Les monuments des premiers siecles de l'Hegire,syria
T.II.1921,PP.231.234.
- Islamiste SCHRIFTBOENDER,diar-bakr,
XI JOHARINDEST.in 4,Paris 1920.

GOLVIN (L)

- Le Maghreb central a l'epoque de Zerides,(Recherches
D'archeologie et d'histoire) Arts et metiers graphiaues,
Alger1955.
- Recherches archeologiques a la kalaa de Beni-Hammad
(pub centre national de recherches scientiphiques)

maisoneuve et larose Paris,1967.
- Essais sur l'architecture Religieuses musulmane
Hispano mauraisque,T IV ,(pub ,C.N.R.S),
KLIINCKSIECK,1979.
-Quelques reflections sur la grande mosquee de Tlemcen
Revue de l'occident de la medeterannee ,n 1 ,1er
Semestre,1966.pp.81.90.
GROHMAN(A)
-The origine and early development of floriated KUFIC
ARS ORIANTALAS,volII,1957,PP.183-213
HAWARY(h) et Rached (H
- Catalogue general du musee arabe du caire,steles
funeraires T.I.II, L institut francaise d archeologie
Orientale,1932.

KHALED (M) et ORY (s
-Inscription arabe de Damas, les stelefuneraires
(cimetiere d EL Bab EL Saghir) institut francaise de
Damas ,1977.
L ALEMAND (ch)-
Tunis ,imprimee par L. remort, Alger 1893.
MARCAIS (S)
-Arts musulman d Algerie, album de pierres, de
Platre et bois sculptes ;fasc .I et II JOURDAN
Alger 1909-1916.
-Notes sur la chaire a precher de la grande mosquee
D Alger, Hesperis ,T.I 1921,PP.359-385,T.VI,1926PP.
419-442.
-Recherches d archeologie musulmanes,R.A.F.1922
PP21-38.
-La chaire de la grande mosquee de NADROUMA
CINQUANTENAIRE de la faculte des lettres d Alger
1932 PP321-331.
-TLEMCEN ville d art et d histoire,R.A.F1936PP 28-48.
) -Le tombeau deSidi UKBA ,annal de L I.E.O.Alger1939
-1945,PP.1-15melange d histoire et d archeologie de
l occident musulman,T.I,Articles et Conferences ,Alger
1957,PP.15-...
-Sur deux steles Hammadites du nusee STEPHANE
G.sell B.S.H.G.R.S. 1941,PP.171-178.
-La grande mosquee d Alger,l Ame des mosquees

Feuillet d EL DJAZAIR, 1942,PP.33-34.
-Sur la grande mosquee de TLEMCEN ,annal de l I.E.O
T.VIII,1949-1950,PP.226-227.
-La Berberie musulmaneet l orient au moyen age
Paris 1946.
-Le Musee Stephane G.Sell,Musee des Antiquites ET
D Art Musulman d Alger,T.II,Alger 1950.
-L Architecture Musulmane d Occident,Paris,Arts et
Metiers graphiques, 1956.
-Les arabes en Berberie du XIeme siecle au XVIeme siecle.
-Manuel d Art musulman .
MARCAIS (G) et (W)
-Les Monuments Arabes de Tlemcen Fontemoring
Paris,1905.
) -La grande Mosquee de SFAX, Institut National
Et GOLVIN (L)
d Archeologie et d Art de Tunisie,1960.
MARCAIS (W) -
Six inscription Arabes de Tlemcen ,Bulletin
Archeologique 1902,PP 538-551.
MARCAIS(W)
-Musee de Tlemcen ,leroux,Paris,1906.
MARYE (G)
-Musee National des Antiquites Algeriennes,2 eme Partie
(Periode Musulmane) Alger ,1899.
MERCIER (G)
-Une inscription Arabe de Bougie ,R.S.A.C.1901,167-171.
-Une inscription Arabe de Constantine,R.S.A.C.1901
PP.383-386.
) -Les villes de l Algerie ,Revue de l Afrique FrancaiseT.VI
Septieme annee 1888.
PIESSE (L)
-Corpus des inscriptions Arabes et Turques,II.Departement
De Constantine.LEROUX,Paris,1902.
PROVENCAL (L)
–Inscriptions Arabes d Espagne (Texte et planches) ,
LEYDEN,1931.
ROY(B)
-inscriptions Arabe de Monastir, Revue Tunisienne,
N125,1918,PP.85-91, Inscriptions Arabes de Mahdia
R.T,N108,1915.PP.29-34

--Inscriptions Arabes de Kairouan, Publication des

SALADIN(H)
-Manuel d'art musulman ,T,I,II,Paris ,1907
SAUVAGET(J
) –Les inscrition arabes de la mosquee de Bosna (extrait de
La revue de Syria ,1941 ,Fas .I) Paris < librairie horientale
PAUL GUEUTHNER, 1941
–Les epitaphes royales de GAO,EL ANDALOUS, RUISTA
De les esculas des estudios arabes de Madrid Y GRENADA
Fas .I,1949,PP,123-141
SOURDEL
-Les monuments A YOUBIDES de Damas , livrason IV,
THOMINE(J)
epigraphie Koufique de Bab Saghir et epitaphes Koufique
De Bab Saghir et le genotaphe de Fatima edition de
BOCCARD,Paris 1950 ,PP,140 -232
SOURDEL
-Stels Arabes ancieninnes de Syrie,arabica, T.IV,fasc 3,sept .
) 1957,P,325.SS
TARRY(H)
-excurssion archeologique dans la valee de l'Oued Mya reviie
ETNOGRAPHIQUE,T.II.1883,PP,21-34,T.III,1884,PP.1-44
SALADIN(H)
-La mosquee de Sidi Okba a Kairaouane,Paris,1899
-Tunis et Kain ouane (Les villes d'arts celebres) Paris,1908
TERRASSE(H)-
Le decort des portes anciennes du Maroc, hesperis T.3,
1923,2eme trimestre,PP.147-174
La Mosquee des Andalous a Fes Edition d'art et d'histoire,
Paris ,1942
)-La grande mosquee de TAZA ,edition art et histoire, Paris,
1943
Les monuments EL moravides de Marrakech , acte du
XXIeme congre des orientalistes Paris 1948,PP326-327.
La grande mosquee de Seville ,memorial Henri BASSET
1928,PP.249.SS.
La mosquee d'EL quaraouiynes a Fes,KLINCKSIECK
Paris,1968.
Etude d'archeologie ALMOUHAD Tinmel,hesperis T.III

Et BASSET(H) Fax 3 et 4,1923 .PP 76.SS
VAN BERCHEM(MAX)
-Materiaux pour un corpus .inscriptiorum
Arabicum T.II Jerusalem ville
–L'epigraphie musulmane en Algerie R.A.F.1905.PP
160-191
–A la recherche de SEDRATA ,archeologica orientalia
in memorien ernst HERSFELD ,1952
WEIT(G
) -Catalogue general du Musee du Caire .Steles Funeraires
T.II.V,imprimerie Nationale . bulac. le caire ,1936.
-Nouvelles inscriptions fatimides ,bulletin de l'institut
D'Egypte ..T.XXIV,1941 . 1942

المحتويات

المحتويات